B 934,009

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

ARTES VERITAS SCIENTIA
1817
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

805
B723

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

BONNER STUDIEN ZUR ENGLISCHEN PHILOLOGIE
BEGRÜNDET VON KARL BÜLBRING, FORTGESETZT VON
WILHELM DIBELIUS.
HEFT XV.

Der Bauer in der englischen Literatur.

Von

Paul Meissner.

Bonn,
Verlag von Peter Hanstein.
1922.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

DRUCK VON WILHELM GREVEN, CREFELD.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Inhalt.

HARRASSOWITZ

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Seite

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Seite

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Seite

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Seite

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Einleitung.

Der Bauer im englischen Wirtschaftsleben.

Der Bauer wurde in der englischen Literatur erst verhältnismässig spät entdeckt. Man kann sagen, dass in der Poesie Burns eigentlich derjenige gewesen ist, der bedeutsame Züge aus dem Leben des Bauern darzustellen wusste, während im Roman Walter Scott zum ersten Male lebenskräftige Gestalten aus bäuerlicher Umgebung zeichnete. Von der Zeit an ist dann der Bauer bis zur Gegenwart auch nicht mehr aus der Literatur verschwunden. In seiner Darstellung aber sind bedeutsame Wandlungen zu verzeichnen, ehe Hardy und Eliot ihre grossen Bauernromane schaffen konnten, in denen sie sich bemühen, das bäuerliche Leben und Denken in durchaus realistischer Weise zu formen.

Die Aufgabe der vorliegenden Arbeit besteht nun darin, den Weg zu verfolgen, den die Literatur in diesem verhältnismässig kurzen Zeitraum gegangen ist — denn vorher im Mittelalter und in der Renaissance findet sich der Bauer nur ganz gelegentlich und immer nur in eng begrenzter Auffassung — und nach den Kräften zu fragen, die die Weiterentwicklung des Problems bedingt haben. Wenn man davon überzeugt ist, dass auch die Geistesgeschichte eines Volkes, wie sie sich in den literarischen Denkmälern niederschlägt, keine Sprünge macht, dass vielmehr auch hier ein Stein auf den andern gelegt wird, dass alles Neue zunächst in schon bestehende Kategorien eingeordnet wird und es eben das spezifisch Geniehafte des Dichters ist, hier einen Schritt weiter zu tun und die Fesseln der Tradition zu sprengen, so wird man es nicht für unmöglich halten, in analytischer Weise einzelne Fäden aus dem Gewebe zu lösen, sie zu verfolgen, dann aber zurückzutreten, um das Ganze überblicken zu können, jetzt doppelt wertvoll für den Beschauer, weil er die Kräfte ermessen kann, die nötig waren, um diesen harmonischen Eindruck zu erzeugen.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

I. Die englische Wirtschaftsform.

a. Das Mittelalter.

Ehe wir nun an die eigentliche Aufgabe herantreten können, müssen wir einen Blick auf die sozialen Verhältnisse werfen, unter denen der Bauer in England lebt, weil die Erkenntnis davon wesentlich ist für die Darstellung, die der Bauer in der Literatur gefunden hat.

Von Anfang an ist die Betriebsform der englischen Landwirtschaft der Grossgrundbesitz (manor), wobei der „Lord of the manor" sein Land an Kleinbauern abgab, die ursprünglich dafür in Naturalien bezahlten und Heeresdienste leisteten. Später trat dann Umwandlung in Geld ein.

Als einschneidende Aenderung, die den Keim zu den heutigen Verhältnissen schon in sich trägt, wird von manchen betrachtet die Folgeerscheinung des „schwarzen Todes" vom Jahre 1348. (vgl. Paul: Geschichte von England, Bd. 4, p. 147; Cunningham: Growth of English Industry and Commerce, Bd. 1 p. 397). Dieses grosse Sterben brachte einen gewaltigen Arbeitermange mit sich. Das geht aus dem „Statute of Labourers" hervor, worin König Eduard II. bestimmt, dass alle Preise bestehen bleiben sollen, und dass die Bettler zur landwirtschaftlichen Arbeit mit herangezogen werden können. In vielen Fällen verpachtet der Besitzer sogar sein „demesne", wobei die Jahresrente später in eine „definite rent" umgewandelt wurde. Damit ist der Grund gelegt zu dem „tenant system", das für die moderne englische Landwirtschaft so charakteristisch ist.

Die Lage der eigentlichen „villains" blieb aber nach wie vor schlecht, bis sich dann zu Ende des 14. J. deren allgemeine Unzufriedenheit in einem grossen Aufstand Luft machte, der nur mit Mühe niedergeschlagen wurde. Diese „labourers" hatten auch allen Grund, mit den bestehenden Verhältnissen unzufrieden zu sein. Denn eine weitere Folge des oben skizzierten Arbeitermangels bestand darin, dass zahlreiches Ackerland in Weideland umgewandelt wurde, um dadurch Arbeitskräfte zu sparen und den Gutsherrn am Ertrag der sehr gewinnbringenden Wollproduktion zu beteiligen. Es muss also festgehalten werden, dass wir bis zu dieser Zeit noch von einem freien Bauernstand sprechen können. Das macht

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

es erklärlich, dass wir im Mittelalter — soweit wir überhaupt eine Bauernliteratur haben — neben der üblichen komischen Behandlung schon eine gewisse ethische Erfassung finden, nämlich die Darstellung des freien unabhängigen Bauern, der stolz auf sein Bauerntum ist und den andern Ständen als Vorbild hingestellt wird.

Das alles wird nun anders durch die sogenannten „enclosures", d. h. das Aufkaufen grosser Landstrecken aus dem Dorfbesitz, der für den Gutsherrn nun reserviert wird. Auch dieses Land wurde in Viehweide umgewandelt.

Diese verschiedenen Elemente bewirken, dass die Zahl der Armen immer mehr steigt, und so finden wir denn, dass zur Zeit Elisabeths (1601) — um der allgemeinen Not abzuhelfen — ein Armengesetz erlassen wird, das allerdings einen wohltätigen Unterschied macht zwischen den „vagrant poor" und den „impotent poor" (Cunningham: Bd. I. p. 526 ff). Während dieser „shall rest and abide in his hundred where he last dwelled, or where he is best known or born, there to abide without begging out of the said hundred", wird der Arbeitsscheue als Vagabund festgesetzt.

Im 18. Jahrh. geht diese Entwicklung nun reissend weiter. Immer mehr kommt das freie Bauernland unter die Herrschaft der grossen Familien, was den kleinen Mann in eine immer stärkere Abhängigkeit von dem grossen Herrn bringt. Bei der Wahl muss er natürlich für ihn stimmen, und dies hebt anderseits wieder die politische Wertung des Landes. Zusammenfassend können wir also sagen, dass am Ende des 18. Jahrh. der freie Bauernstand in England fast ganz verschwunden ist. Es hat sich ein grosser Latifundienbetrieb herausgebildet, bei dem der Landlord die Rolle eines Rentners spielt.

b. Das Elend der Landarbeiter.

So liegen die Dinge um 1800. Aeusserlich geht es zwar der Landwirtschaft gut (Dibelius: „Charles Dickens" p. 16), ja man kann sogar für die Zeit von 1790 bis 1815 von einer grossen Blüte sprechen. Der Kornpreis ist sehr hoch und die „Tendenz, den Grundbesitz in wenigen Händen zu vereinigen, machte es möglich, intensiver und vernünftiger zu wirtschaften." Aber der Verdienst kommt doch lediglich dem Gutsherrn zugute, die kleinen Landarbeiter gehen leer aus. Dazu kommt, dass England

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

jetzt mehr und mehr in der Ernährung von andern Ländern abhängig wird wegen der Vermehrung seiner Bevölkerung, eine Erscheinung, die wiederum nur den „capitalist farmers“ Vorteile bringt, weil sie die Festsetzung des Kornpreises in ihrer Hand haben und daraus ein Spekulationsobjekt machen, während der Kleinbauer sein Korn unmittelbar nach der Ernte verkaufen muss. So bedeutet der Preissturz nach Beendigung des napoleonischen Krieges (1815) eine Vernichtung zahlreicher kleiner Existenzen. (Cunningham: Bd. 2 p. 480).

Harte Gesetze machen ferner dem Landarbeiter jede Verbindung zur Erlangung höherer Löhne unmöglich. Nicht einmal eine Abwanderung nach Orten mit günstigeren Arbeitsbedingungen ist ihm erlaubt. Ein Gesetz aus der Zeit Karls II. gestattet eben jeder Gemeinde, Neuankömmlinge abzuschieben, bei denen zu befürchten ist, dass sie der Armensteuer zur Last fallen könnten (1662). Wenn man ferner hört, dass es dem Gutsbesitzer erlaubt ist, alle freiwerdenden kleinen Wohnungen abzureissen, um aus dem Lande gegebenenfalls Weide zu machen — denn auf diese Weise bringt der Boden doch noch etwas ein, während die Menschen, die dort wohnen, meist keine Miete zahlen — so zeigt das, wie dilettantisch die Versuche sind, mit dem immer dringender werdenden Armenproblem fertig zu werden. (Dibelius: „Charles Dickens“ p. 98 ff).

II. Das englische Dorf.

Daraus sehen wir, dass allmählich der Grossgrundbesitzer immer mehr zur beherrschenden Figur des Landlebens geworden ist. Ihm fehlt nun entweder überhaupt jede Bildung, oder sie ist durchaus höfisch-städtisch, wie er ja auch das ganze Land mit höfisch-städtischen Augen ansieht. Er ist mehr Politiker und Friedensrichter als Landwirt, im günstigsten Falle auf dem Lande wohnender Rentner. Das ist der „gentleman farmer“, der sein Land verpachtet und seinerseits nur die Wohnungen der Pächter in Ordnung hält.

Um ihn herum haben sich nun allerlei kleine Rentnertypen angesiedelt, auch in Häusern wohnend, die der Landlord gebaut hat. Das sind aber alles Städter, d. h. pensionierte Geistliche oder Offiziere, ältere Damen u. dgl., deren einziger Verkehr

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

der Landlord ist, und die für den Bauern daher kein Interesse haben. Sie geben dem, was man ein englisches Dorf nennt, das eigentlich charakteristische Gepräge. Wir werden uns bei der Behandlung von Mitford's „Village“ noch genauer damit zu beschäftigen haben, denn sie hat für die Literatur das englische Dorf eigentlich entdeckt.

Was vor allen Dingen also fehlt, das ist — wie sich aus dem Gesagten schon ergibt — der selbständige Bauernstand, wenn wir von der oben erwähnten mittelalterlichen Periode absehen. Alles das, was wir uns unter dem Begriff eines Bauern vorstellen, wie es uns so überaus eindrucksvoll in Immermanns „Oberhof“ entgegentritt, ist in England nicht vorhanden, denn ohne Besitz ist überhaupt keine Bauerntradition möglich. Vor allen Dingen fehlt das Eigentumsgefühl und damit die Sicherheit, den Besitz vererben zu können, weiter das enge Verwachsensein mit der Scholle. Der Bauer bleibt eben immer Pächter, wenn auch meist lebenslänglich, und wenn ihm auch sogar der Sohn oft folgt. Aber bei jeder Verlängerung der Pacht musste bis 1907 der Landlord gefragt werden, der seine Bedingungen stellen konnte.

Damit ist auch der Bauer politisch vollständig abhängig von seinem Herrn, gegen den er keine Opposition zu erheben wagt, ebenso ist er es in religiöser Beziehung, wo er sich willig dem ernannten — nicht von ihm erwählten — Pfarrer unterordnet. Nur gelegentlich findet sich einmal eine Reaktion dagegen, nämlich da, wo die Sekten Einfluss gewinnen. Da kann es auch vorkommen, dass der Bauer gegen den Landlord stimmt. Spuren davon werden wir bei Eliot finden.

Neben dem „gentleman farmer“ und dem Pächter steht an dritter Stelle der landwirtschaftliche Arbeiter, der „labourer“. Er ist tatsächlich nicht mehr als Proletarier, wenn auch — und das ist überaus bezeichnend — in der Literatur der fundamentale Unterschied zwischen „farmer“ und „labourer“ kaum beachtet wird. Das ist doch wohl ein Zeichen dafür, mit welcher Interesselosigkeit im allgemeinen das Problem behandelt wurde, namentlich im 18. Jahrh., wo man nur für den feingebildeten Mann Verständnis aufbringen konnte und die Literatur selbst auch nur von Leuten gepflegt wurde, die durchaus städtisch fühlten.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III. Die Krise in der modernen englischen Landwirtschaft.

Bei Burns zeigt sich dann der Umschwung, mit ihm beginnt die allgemeine Wertschätzung des Bauern. Er, und nach ihm die Romantik, ist dann zum Vorläufer der Wiedererweckung des Bauernstandes am Ende des 19. Jahrh. geworden. Die politische Gegenbewegung setzt 1881 ein, als Gladstone durch seine „Land Bills“ zunächst in Irland andere Verhältnisse zu schaffen suchte. Dort lagen die Dinge am schlimmsten. (Die Romane von Maria Edgeworth sind das literarische Echo dieser Missstände.) Gladstones Bestimmungen wurzeln in den berühmten drei F (fair rent, fixity of tenure, free sale). Die Pachten werden durch eine staatliche Kommission festgesetzt; der Pächter wird gegen Kündigung geschützt und kann seine Pachtung verkaufen. Diese Gesetze wurden 1886 auch auf Schottland angewandt, während 1906 Lloyd George durch die „Agricultural Holdings Act“ etwas ähnliches für England zu schaffen suchte. Noch wichtiger wurde das irische Agrargesetz des konservativen Ministers Windham (1903), auf Grund dessen der überwiegende Teil des irischen Grund und Bodens in freies Bauernland umgewandelt wurde.

Die Liberalen waren allerdings mit dieser Lösung nicht zufrieden. Sie wollen in erster Linie die Vormachtstellung des Grossgrundbesitzes brechen durch Einschiebung einer staatlichen Behörde zwischen den Landlord und den Pächter. Sie wollen dafür das Pachtsystem beibehalten, aber die Unkündbarkeit des Pachtverhältnisses durchsetzen und damit wieder einen Bauernstand schaffen, der stolz ist auf sein Besitztum und so zum Träger nationaler Ideen werden kann (Vgl. über die Krise in der Landwirtschaft und die Wirkungen der neuen Gesetzgebung. H. Levy: „Die Entwicklung der Landwirtschaft und ihre Probleme.“)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Erstes Kapitel.

Der Bauer in Mittelalter und Renaissance.

I. Der Bauer in der mittelalterlichen Literatur.

Die mittelalterliche Literatur ist der Bauerndichtung wenig günstig, weil sie ganz vorwiegend aristokratische Formen hat, für die der Bauer zu alltäglich ist, um irgendwie der künstlerischen Betrachtung wert zu erscheinen.

a) Roh und plump.

Wo der Bauer uns begegnet, ist er zunächst als der roh e und plumpe Tölpel gefasst, über den man lacht. Untersuchen wir daraufhin die in Betracht kommenden Denkmäler, so stossen wir zunächst auf die Figur des Cain in den Towneley Plays aus dem 14. Jahrh. Allerdings muss das Urteil gleich hier etwas eingeschränkt werden. Zwar ist der Bauer ganz im mittelalterlichen Sinne „überaus plump und roh und dazu noch gewalttätig; auch die Komik, die er vertritt, entspricht im allgemeinen seinem bäurischen Wesen, eine Komik, die allerniederster Art ist. Sie äussert sich hauptsächlich in den unflätigsten Schimpfreden sowie in Flüchen und Ohrfeigen, womit er seinen Knecht reichlich bedenkt.“ (Vgl. Eckhardt: „Die lustige Person im älteren englischen Drama.“ p. 30.)

Aber Cain ist nicht bloss der komische Bauer. Eckhardt selbst gesteht ihm einen starken realistischen Zug zu, wenn er sagt: „Hier trägt Cain schon ganz deutlich die Züge eines nordenglischen Bauern aus dem 14 Jahrh. Als solcher wird er mit nicht geringer Lebenswahrheit und Lebendigkeit geschildert.“ Dies hätte nur noch stärker betont werden müssen, denn wir können in Cain schon ganz den Typus des geizigen Bauern feststellen. Es verrät wirklich eine ausserordentlich scharfe Beobachtungsgabe, wenn wir sehen, wie dieser Bauer mit Gott feilscht.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Er hat ja nie von Gott etwas verlangt, wie kann der denn überhaupt fordern, dass er ihm etwas opfern soll. Und weiter: Als er sich schliesslich doch dazu bequemt, von seinem Reichtum abzugeben, da spüren wir schon etwas von dieser Bauernschlauheit, die da glaubt, dem lieben Gott doch noch ein Schnippchen schlagen zu können. Jede Garbe, jedes Stück Vieh zählt er doppelt, sodass er schliesslich nur die Hälfte abgibt. Das sind schon deutliche Keime zu einer psychologischen Erfassung des Bauern.

Dieselbe Charaktermischung finden wir in „John the Reeve" (ed. Laing p. 43) aus dem 14. Jahrh. John ist ein reicher Bauer, der in einer fernen Waldgegend einen stattlichen Hof besitzt. Mit echtem Bauernstolz sieht er auf alles höfische Treiben herab, während er doch auf der anderen Seite als plumper Tölpel gefasst ist: „With gentlemen I have nothing to doe", erklärt er, als der verirrte König ihn um Gastfreundschaft bittet. Schliesslich lässt er sich aber doch herbei, den Verirrten in seinem Hause aufzunehmen. Das Mahl ist dabei ausserordentlich einfach, aber das ist nur ein Trick des schlauen Bauern, denn er fürchtet für sein Hab und Gut, wenn der König etwas von seinen Reichtümern erfahren sollte. In Wirklichkeit kann er sich aber, erklärt er mit prahlerischem Bauernstolz, obwohl er „goes in a russet gowne", genau so guten Wein leisten wie der König. Der Gast verspricht nun zu schweigen, und sogleich wird ein grossartiges Essen aufgetragen, an dem sich alle gütlich tun.

Typisch komisch im mittelalterlichen Sinne ist der Vice Mischief in „Mankind", einer Moralität aus der Zeit Heinrichs VI. Er tritt in der ersten Scene als Bauernknecht auf, wobei er in Unflätigkeit verfällt.

Dasselbe gilt von „Horestes", einer Tragödie von John Pikeryng, die um die Mitte des 16. Jahrh. entstand. Hier treten zwei Bauern auf: Hodge (typischer Bauernname, Abkürzung aus Roger) und Rusticus, die von Vice verprügelt werden. Er hetzt dann die Beiden solange aufeinander, bis diese zu seiner Freude weidlich aufeinander losschlagen.

b. Ehrlich und tief.

Daneben besteht nun aber im Mittelalter eine rein didaktisch-ethische Auffassung vom Bauern. Er erscheint uns

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

da als Vertreter eines Standes, der den übrigen als Muster hingestellt wird. Das ist die übliche Umkehrung der herrschenden Wertungen durch die Moralisten und gelegentlich auch durch einen hervorragenden Dichter wie Chaucer.

Da ist an erster Stelle zu erwähnen William Langland in seiner allegorischen Vision „Piers the Ploughman", die für uns von dem Augenblick an bedeutsam wird, wo der Bauer Piers in den Vordergrund tritt und den mit „Reason" im Streite liegenden allegorischen Figuren, den sieben Todsünden, den Weg zur Wahrheit weisen will (Passus VI). Er will dabei Führer sein, erklärt aber zuvor: „bi Peter the Apostel,

> I have an half aker to herie bi the heije weye.
> Weore he well i-eried, thenne with ou wolde I wende,
> And wissen ou the rihte weye, til je founden treuthe,"
> (Passus VII, 4 ff.)

Hier sehen wir also, dass die bäuerliche Arbeit eine gewisse Rolle spielt. Und dieser Eindruck wird noch durch das Folgende verstärkt, denn der Weg zur Wahrheit führt nur durch Arbeit. Deshalb trägt der Bauer allen denen, die seiner Führung folgen wollen, harte Arbeiten auf, wobei demjenigen, der sich weigert, das Gespenst des Hungers droht. So dämmert also schon in dieser Dichtung eine leise Ahnung, dass in dem Bauern etwas Höheres steckt. Allerdings finden wir noch nichts von dem darin, was uns das Wichtigste scheint, nämlich bäuerliche Tätigkeit und bäuerliches Leben. Es ist schon darauf hingewiesen worden, dass dies ohne Interesse für den mittelalterlichen Dichter ist.

Genau so sind auch die sich an Langlands Dichtung anschliessenden poetischen Erzeugnisse zu bewerten, wie „Piers Plowman's Crede" (1394) und „The Plowman's Tale" (1395), deren blosse Erwähnung deshalb genügt. Besonderer Betonung bedarf vielleicht nur noch das sich unmittelbar an das „Crede" anschliessende „God spede the Plough" (E. E. T. S. OS. 30). Der Dichter fragt den Bauern nach seiner Tätigkeit und erhält zur Antwort:

> „For all the Yere we labour with the lande
> With many a comberous clot of claye."
> (11)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Da spüren wir schon etwas von dem Verständnis für die harte Arbeit des Bauern, auf dem dazu die schweren Steuern lasten (32). Und ganz im Sinne von Burns schliesst das Gedicht:

„God give them grace such life to lede
That in there conscience maye be mercy enough,
And haven blisse to be their mede,
And ever I praye: ‚God spede the plough.'"

Hierhin gehört ferner: „How the Plowman learned his Pater Noster" (Anglia II, 388). Es ist die Geschichte von dem Bauersmann, der das Vater Unser nicht konnte. Als der Pfarrer das einst in der Beichte entdeckt, befiehlt er ihm, es schleunigst zu lernen, wenn er in den Himmel kommen wolle. Aber „I wolde thresshe, sayd the Plowman, yeres ten, Rather then I it wolde leren", und er verspricht dem Geistlichen, 10 Scheffel Weizen und 40 Schillinge, wenn er ihm das Gebet beibringen wolle. Die Sache löst sich dann so, dass dem Bauern aufgetragen wird, 40 Arme zu speisen und jeden Einzelnen nach den Namen zu fragen. Die Namen der Beschenkten sind aber ein oder mehrere Worte des Vater Unsers, das der Bauer auf diese Weise lernt. Das sind alles, wie man sieht, mehr oder minder starke Tendenzdichtungen, die für die eigentliche Erkenntnis des Bauern nicht viel liefern.

Das gilt auch von Skeltons „Colin Clout". Auch hier ist der Bauer der Vertreter des armen, religiös bedürftigen Volkes, das sich über die Käuflichkeit der hohen kirchlichen Stellen beklagt, die Prachtliebe der Geistlichen, die Nachlässigkeit der Verwaltung, kurz, über alles das, was unter dem System Wolsey einem politisch-satirischen Pamphletisten angreifbar erscheinen mochte.

Etwas persönlicher sind vielleicht die Züge, die Chaucer seinen Bauern in den „Canterbury Tales" verleiht. Da ist der Plowman: „That hadde y-lad of dong full many a fother" (Prologue 530). Er erscheint ganz sympathisch. Leider ist die Gestalt zu wenig ausgeführt, um ein abgerundetes Bild zu ergeben, aber schon aus den wenigen Zeilen sprechen manche Anklänge an Burns. Auch von ihm heisst es, dass „he was Livinge in pees and parfit charitee" (532). Auch seine Frömmigkeit wird gerühmt und seine Liebe zum Nächsten, die so weit geht, dass

Digitized by Google | Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„He wolde thresshe, and therto dyke and delve,
For Cristes sake, for every povre wight,
Withouten hyre, if it lay in his might.“
(536 ff)

Sympathisch ist auch der im Prolog auftretende Yeoman, der jedoch mehr als Förster und Begleiter seines Herrn aufgefasst ist, weniger als Bauer.

Der Typus des gut situierten Bauern findet sich auch schon bei Chaucer angedeutet. Das ist der Frankeleyn (Prologue 331 ff). Es liebt schon des morgens seinen Wein.

„To liven in delyt was ever his wone.“

Er ist durchaus Epikuräer, dessen Keller und Speisekammern von Vorräten brechen. Er isst und trinkt, aber nicht wahllos sondern:

„After the sundry seasons of the year,
So chaunged he his mete and his soper.“

II. Der Bauer in der Renaissance.

Zusammenfassend werden wir also sagen können, dass in der mittelalterlichen Welt neben der bloss komischen Darstellung ein gewisses Interesse für die ethische Seite des Bauern lebendig wird, herausgeboren aus der religiösen und gesellschaftlichen Kritik jener Zeit. Ob auf diesem Wege die Entwicklung hätte weitergeführt werden können, ist eine schwer zu lösende Frage. Auf jeden Fall beobachten wir, dass ein durch seine Kritik am Bestehenden ganz ähnlicher Kulturvorgang in der zweiten Hälfte des 18 Jahrh. tatsächlich zur Entdeckung des Bauern geführt hat.

In die mittelalterliche Welt dagegen bricht plötzlich die Renaissance hinein und zerreisst alle angeknüpften Fäden. Diese grosse Geistesrevolution, mit der ein ganz neues Menschentum aufkommt, zerstört zunächst alle Brücken zur unmittelbaren Vergangenheit, denn die Ideen sind nun ganz andere. Während die Ethik des mittelalterlichen Menschen durchaus transzendentalen Charakter trägt, ist das Denken der Renaissance vollständig auf das Diesseits gerichtet: Macht, Genuss, Schönheit, das sind die

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ideale dieser Zeit, also ein Zug zum Grossen und Abenteuerlichen, der jedes Verständnis für das Bauerntum, für die einfachen Menschen der Scholle, im Keime ersticken musste. Dazu kommt noch, dass die Träger der Literatur die (meist akademisch) Gebildeten sind, deren Sitz die Grossstadt ist, und die für die Volkskunst nicht viel übrig haben.

Und doch ist die Renaissance nicht ganz ohne Bauer.

a. Die nationale Tradition.

Zunächst wirkt noch die nationale Tradition fort in der komischen Darstellung. Das fängt schon an mit dem Bauern Codrus in der Komödie „Misogonus" (1560), der als echter Rüpel gefasst ist.

Aehnlich ist die Auffassung bei Greene in „The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay," wo Thomas und Richard als Bauerntölpel auftreten. Charakteristisch dafür ist immer täppisches Wesen, gemischt mit einer grösseren oder kleineren Zutat gesunden Mutterwitzes.

Bedeutender, aber durchaus noch der nationalen Tradition entsprechend, ist Greenes eigentliches Bauernstück: „George a Greene, the Pinner of Wakefield," wo der eigentliche Flurschütz mit seiner überlegenen Körperkraft, männlichen Tüchtigkeit und ehrenhaften Gesinnung in den Mittelpunkt gestellt wird. Dabei gibt es nun allerlei Abenteuer, bei denen die Riesenkraft Greenes (Vgl. Dinmont bei Scott) ihre höchsten Triumphe feiert. Jedoch haben wir auch hier gleichzeitig eine starke Betonung des ethischen Elements, wenn z. B. der Flurschütz für den incognito reisenden König eintritt, als die Schuster von Bradford ihr Spiel mit ihm treiben (Akt V, Scene 1.) Es folgt dann eine allgemeine Erkennungs-Scene, und Greene soll zum Ritter geschlagen werden, das lehnt er aber ab mit den Worten:

„Then let me liue and die a Yeoman still;
So was my father, so must liue his sonne.
For tis more credite to men of base degree
To do great deeds, than men of dignite,"
(1196 ff.)

Das ist ein deutlicher Vorklang des Burns'schen „Honest man."

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

In dieser Kategorie gehören dann noch die dummen Bauern bei Shakespeare, z. B. in „Titus Andronicus“ und in „Antonius and Cleopatra,“ die sich durch Missverständnisse und Wortverdrehungen charakterisieren. Ausführlicher ist die Behandlung des Bauern in: „Love's Labour's lost.“ Der Bauer Costard erscheint hier auch noch als Tölpel (Wortverdrehungen, komische Missverständnisse). Besonders bezeichnend ist Akt IV, 1, wo er sich am Hofe mit der Unbefangenheit eines Naturburschen benimmt, ein Motiv, das uns unter dem Stichwort „Der Bauer und die Gesellschaft“ noch häufig begegnen wird, und dessen erste Spuren wir hier finden. Stärker ausgeführt ist dann hier noch die bäuerliche Schlagfertigkeit, wenn er nicht ohne Witz die albernen Geziertheiten in den Reden Armados und seiner Genossen verspottet.

Von Shakespeares Zeitgenossen und Nachfolgern sei als Pfleger dieser nationalen Tradition noch erwähnt Ben Jonson in „A Tale of a Tub“, der ersten Bauernkomödie mit deutlich realistischem Einschlag. Das Leben des Bauern zu einer Tragödie zu gestalten, dazu war die Zeit noch nicht reif. Solange der Kulturmensch über die Angehörigen der niederen Klassen nur lachte, solange konnte sich jeder Versuch einer grösseren Annäherung an die Wirklichkeit nur in der Form der Komik äussern, eine Anschauung, die bis weit in das 18. Jahrh. bestand. So werden hier, wenn Squire Tub die Tochter des Dorfschulzen entführen will, gar keine moralischen Bedenken laut, denn der „gentleman“ steht weit über der Masse und wird mit ganz anderen Massstäben bewertet.

Innerhalb dieses durch die Kulturverhältnisse bedingten Rahmens ist nun aber das bäuerliche Leben in recht lebhaften Farben gezeichnet, so z. B. die Vorbereitungen zur Hochzeit zwischen John Clay und Awdrey, der Tochter des Dorfschulzen. Da sehen wir die ganze Beschränktheit des bäuerlichen Milieus, wenn eingehend die Einzelheiten der Feier erörtert werden, wobei dann die Gegensätze zwischen der mütterlichen Freude am Prunk und der väterlichen Einfachheit recht geräuschvoll aufeinander platzen. (Akt II, 1). Der Vater ist überhaupt der rechte Bauer, der immer wieder betont, dass „cloth-breeches“, wie er sie trägt, den „silken-breeches“ der vornehmen Leute bei weitem vorzuziehen seien (Akt I, 2).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Aber trotz all der guten Eigenschaften sind diese Bauernleutchen im Grunde rechte Tölpel, die auf jeden Schwindel leicht hereinfallen. Als ihnen Nachricht zukommt, dass John Clay, der Bräutigam, sich an einem Strassenraub beteiligt habe, da sind sie ohne weiteres von der Wahrheit überzeugt und überlassen das Feld kampflos dem Squire. Aber wenn man dann John Clay, diesen gutmütigen jungen Bauern, nun wirklich sieht, dann glaubt man überhaupt nicht, dass er ein solches Verbrechen begangen haben könne.

Erwähnung verdient dann noch der von Dyce (Shakespeare Society 1842) herausgegebene „Timon", weil wir hier zum ersten Male den Typus des Bauern haben, der in die Grosstadt kommt und sich vor Verwunderung über all die Herrlichkeiten, die es dort zu schauen gibt, garnicht lassen kann.

Hübsch ist ferner der Bauer in „The Beggar's Bush" von Beaumont und Fletcher. Er geht mit der Prinzessin Gertrude nachts durch den Wald, fürchtet sich entsetzlich, und um dies zu verdecken, fordert er seine garnicht furchtsame Begleiterin auf, nur gar keine Angst zu haben. Schliesslich aber kann er seine Furcht doch nicht mehr verbergen und sieht in den harmlosesten Dingen ganz entsetzliche Ungeheuer. Wir haben hier schon deutliche Anklänge an Hobbie Elliots Geisterfurcht (Scott: Black Dwarf.)

Zum Schlusse sei noch hingewiesen auf Whetstones Komödie „Promos and Cassandra" mit dem Bauerntölpel Adroynes, ferner auf „The Blind Beggar of Bednal Green" von Chettle and Day, mit dem reichen und einfältigen Bauern Tom Strowd, der in der Grossstadt London Bauernfängern in die Hände fällt und auf „The Witch of Edmonton" von Rowley and Dekker, wo der Bauernbursche Cuddy Banks in allerlei Zauberspuk verwickelt wird. (Vgl. hierzu Eckhardt: „Die lustige Person im älteren englischen Drama" Palaestra XVII.)

b. Die pastoral-idealistische Tradition der Antike.

Im übrigen aber wird in der Renaissance dieser nationale Bauer durch die pastoral-idealistische Erfassung verdrängt, die in der Antike wurzelt. Wenn wir in Shakespeares „The Winter's Tale" sehen, dass Perdita und Florizel keine

Digitized by Google	Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wirklichen Schäfer sind, sondern nur als Schäfer verkleidete Königskinder, dann berührt sich Shakespeare hier mit jener Richtung, die wir unter dem Namen der Schäferpoesie zusammenfassen, und die jetzt in der Renaissance Mode wird. Sie geht zurück auf Vergil, der sich als Hof- und Stadtpoet in seinen Eklogen und in seiner „Bucolica" am Bauern freut und auf den etwas realistischeren Theokrit, und das 16. Jahrh. nahm nun kritiklos diesen wohlparfümierten Bauern in der Literatur auf.

Das ist die Stimmung in des Hofmanns Sidney „Arcadia" und ihrem französischem Vorbild, dem Roman „Astrée" von Honoré d' Urfé. So beurteilen wir auch den 1579 erschienenen „Shepherd's Calendar" von Spenser, der ebenfalls höfischen Kreisen nahe stand. Auch hier treten die Hirten auf, teils mit englischen, teils mit exotischen Namen und unterhalten sich über allerlei philosophische Themen: Verteidigung des Alters gegenüber der Jugend, Preis des Sommers usw. Im Ganzen sind es zwölf längere Gedichte, die dadurch einen gewissen Zusammenhang besitzen, dass sie den zwölf Monaten entsprechen.

Diese Eklogenpoesie geht dann weiter durch das 17. Jahrh. hindurch über Miltons „Allegro" bis ins 18. Jahrh. hinein. Aber was im 16. Jahrh. mit seiner immerhin noch grösseren Naivetät einigermassen erträglich war, das wirkte im 18. Jahrh. unsagbar lächerlich. Wir sehen es bei Pope in seinen „Pastorals" und im „Windsor Forest". Die ganze Natur ist unwahr, die Menschen darin nur Staffage ohne jede Wirklichkeit. Wir hören Klagen über die traurige Geliebte, wobei die ganze Nalur mitleidet, aber wenn die schöne Schäferin wieder lacht, dann beginnen die Blumen zu spriessen, und die Vögel fangen wieder zu singen an. Die ganze Welt ist für diese Eklogendichter ein Eden: Pope weist selbst einmal im „Windsor Forest" darauf hin, dass, wenn das Paradies auch aus der Wirklichkeit verschwunden sei, es in der beschreibenden Dichtung unsterblich weiterlebe.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III. Der Bauer in Schottland.

Dass die Eklogenpoesie überhaupt eine solch gewaltige Rolle spielen konnte, erklärt sich aus der Kulturmüdigkeit, die sich in der Renaissance zuerst deutlich fühlbar macht. Man flieht aus der Stadt, (aber nur mit Viertelsherzen) und sehnt sich nach dem Lande.

Dieser Stimmung wird schon seit dem 15. Jahrh. wesentlich Vorschub geleistet von Schottland aus, wo die Stadt überhaupt eine geringere Rolle spielt. Hier haben wir dann auch die ersten Anfänge zu einer wirklichen Bauernpoesie. Der Grund für diese frühe Entwicklung liegt in den sozialen und religiösen Verhältnissen des Landes. Man muss nämlich berücksichtigen, dass die Zahl und der Reichtum der schottischen Adligen bedeutend geringer ist als in England, und dass ferner das Bürgertum in weiterer Entfernung vom Bauern lebt. So konnte sich denn schon innerhalb des Bauernstandes viel früher eine bedeutende Selbständigkeit entwickeln. Dies wurde noch verstärkt durch die sozial günstige Lage, die es mit sich brachte, dass der Bauernstand nicht ins blosse Landarbeitertum herabgedrückt wurde, wie wir es in der englischen Entwicklung gesehen haben; in Schottland hatte eben jeder Bauer lange Zeit noch ein kleines Pachtgut, ist „farmer“ und „labourer“ in einer Person und konnte daher auch mehr Interesse für die Fragen der Bildung haben. Später allerdings überwiegt auch in Schottland der Pächtertyp, ohne dass allerdings immer mit der Abhängigkeit notwendigerweise Gedrücktheit verbunden zu sein braucht (vgl. Burns und sein Vater). Denn vor allen Dingen fehlt in Schottland das grosse Latifundienwesen, dessen verheerende Folgen wir in England gesehen haben, wo es den sozialen Abstand zwischen Landlord und Pächter sehr stark vergrössert hat.

Günstig wirken in Schottland nun auch noch die religiösen Verhältnisse. Die presbyterianische Kirche mit ihrem ausgesprochen protestantischen Prinzip des Bibellesens erweckte ganz von selbst den Drang nach Vertiefung und eigenem Forschen, wobei sich die Lektüre nicht immer nur auf die Bibel beschränkte. Sondern durch die vom Hausierer verbreiteten „Chap-books“, die in komprimierter Form unter Ausschaltung alles psychologischen Beiwerks Ritter-

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

romane boten, wurde der Interessenkreis schon sehr früh auf andere Gebiete gelenkt. Vergleicht man hiermit, dass der Schulzwang in Schottland schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. eingeführt wird, während wir ihn in England erst seit 1876 haben, so versteht man, dass dort die Bedingungen für eine Bauerndichtung ungleich günstiger sind.

So finden wir denn in Schottland schon sehr früh die Versuche, dem Leben des Bauern gerecht zu werden.

a. König Jakob.

Dahin gehört z. B. die Geschichte von „Rauf Coilyear" (ed. Laing p. 3), dem Köhler, der ähnlich wie John the Reeve, den König unerkannt aufnimmt. Nur fehlen hier ganz die komischen Züge des englischen Gedichts. Vielmehr ist Rauf das Muster der bäuerlichen Ehrenhaftigkeit, ein Mann, der nichts von Dankbarkeit wissen will, andererseits aber auch einen gewaltigen Stolz zur Schau trägt; er fordert den unerkannten König auf, sein Weib zu Tisch zu führen, und als dieser nun einen Augenblick zögert, fährt er zornig auf, denn einmal sieht er in einem solchen Benehmen eine ihm entgegengebrachte Geringschätzung, dann aber will er auch zeigen, dass er Herr im Hause ist.

„Thocht that I simpill be
Do as I bid the,
The hous is myne, pardie,
And all that is heir." (164 ff).

Es handelt sich hier um König Jakob I., und dass er so gern in den Mittelpunkt gewisser Leutseligkeit gestellt wird, ist wohl verständlich, wenn man bedenkt, dass er sich gern unter das gemeine Volk mischte. Ihm werden sogar zwei Bauerndichtungen zugeschrieben, die unmittelbar auf Burns gewirkt haben. Es handelt sich um „Peebles to the Play" und „A Christ's Kirk on the Green", Schilderungen bäuerlicher Festlichkeiten. Das erste Gedicht zeigt uns das Erwachen des Dorfes, das sich zum Maifeste rüstet. Ehe der Hahn seinen ersten Schrei ertönen lässt, sind die jungen Mädchen schon auf den Beinen, denn es ist noch unendlich viel zu erledigen; ob es nun Taschentücher oder Kopfschale sind, es darf bei einer solchen Festlichkeit an nichts fehlen.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Und dann das Fest selbst! Von allen Seiten strömen die Scharen der Bauern herbei, junge und alte, alle in fröhlicher Festtagsstimmung. Im Mittelpunkt steht natürlich Essen und Trinken; namentlich letzteres kommt in keiner Weise zu kurz, wodurch die Köpfe ein wenig erhitzt werden und eine kleine Streiterei den Frieden stört. Den Schluss des Festes bildet dann der Tanz, der sich bis zum frühen Morgen ausdehnt, wo man in heiterster Laune, wenn auch etwas müde, zurückkehrt. Nur einer ist traurig, der Dudelsackpfeifer. Er hat den ganzen Tag gespielt, und nun hat man in der Eile des Aufbruchs vergessen, ihn zu bezahlen.

Ernster ist das zweite Gedicht, die Schilderung eines Kampfes zwischen zwei Bauern. Es ist ein ausserordentlich bewegtes Bild, unmittelbar aus dem Leben gegriffen. Die einzelnen Gestalten sind sehr kräftig gezeichnet, so Heich Hutchon, der mit seinem Stock plötzlich in die streitende Rotte hineinfährt, aber elende Prügel dabei bezieht.

b. Allan Ramsay.

Das Gedicht wurde 1716 von Allan Ramsay fortgesetzt, dem schottischen Perückenmacher, der in seiner Heimat Lanark das Land lieben lernte und dort auch die ersten Anregungen zu seinen „Pastorals“ empfing. Mit überaus feiner Grazie und Leichtigkeit weiss er die Scenen aus dem Landleben zu gestalten, unterstützt von einer scharfen Beobachtungsgabe.

In unserm Gedicht sehen wir nun, wie sich eine wackere Bäuerin zwischen die Kämpfenden wirft und sie zu erdolchen droht, wenn sie nicht sofort aufhören. Das wirkt. Bald darauf erscheint dann die Musik wieder, die Tänze beginnen von neuem und ein versöhnlicher Abschluss ist da. Bedenkt man, dass dies zu einer Zeit ist, wo England in den Banden des Klassizismus liegt und Pope sprechen konnte:

„One likes no language but the Fairy Queen,
A Scot will fight for Christ's Kirk on the Green“,

so wird man den Vorsprung ermessen können, den hier Schottland gegenüber England besass.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Diese Frische in der Darstellung bäuerlichen Lebens hat Ramsay nicht wieder erreicht. In seinem Schäferspiel „The Gentle Shepherd“ steht er vielmehr stark unter dem Einfluss Popes. Auch hier handelt es sich um Schäfer, die in Wirklichkeit vornehme Adlige sind und nur durch Zufall in jene Sphäre hineingeraten. In diesem Falle ist der edle Schäfer, der die junge Schäferin liebt, der Sohn eines Kavaliers, der nach der Revolution von 1648 verbannt worden war. Als er nach der Restauration seinen wahren Stand wiedererlangt, wird sein Herz zerrissen, denn wie könnte er nun das kleine Bauernmädchen heiraten. Da entdeckt man glücklicherweise, dass auch die Schäferin edler Abkunft ist, und damit sind alle Schwierigkeiten aus dem Wege geräumt. Das Ganze unterscheidet sich inhaltlich eigentlich in nichts von der üblichen arkadischen Poesie. Aber doch steht es mit seinem starken Realismus der bäuerlichen Scenen weit über den üblichen Eklogen.

„Statt arkadischer Ziererei herrscht hier schottische Derbheit, statt parfümierter Stubenluft weht darin ein frischer Landgeruch.“ (Meyerfeld: „Quellenstudien zu Robert Burns“ p. 9.)

c. Robert Fergusson.

Der grösste unter den schottischen Dichtern dieser Gattung ist aber Robert Fergusson, jener bedauernswerte Jüngling, der mit 24 Jahren im Wahnsinn starb. Man kann ihn unmittelbar als Vorläufer von Burns bezeichnen, namentich sein „Farmer's Ingle“ weist grosse Aehnlichkeit mit dem „Cotter‘ auf. Hier wie dort handelt es sich um die Schilderung einer Abendmahlzeit in einem schottischen Bauernhause, wobei es fast scheint, als ob Burns viele Züge unmittelbar übernommen hätte, so gleich im Anfang die Anrufung der Musen:

„Begin my Muse; and chaunt in hamely strain.“

und dann hören wir etwas von der Zufriedenheit des Bauern, der müde von der Arbeit an sein Herdfeuer zurückkommt, glücklich darüber:

„That ilka turn is handled to his mind.“

Die Bäuerin weiss recht wohl, dass nach all der harten Arbeit ein gutes Mahl und ein Krug frischen Bieres sehr zur Erhöhung

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

der Behaglichkeit beitragen, und deshalb hat sie alles so vorbereitet, wie ihr Mann es liebt. Die Gerichte sind zwar einfach, aber sie tragen in sich jene Kraft, die den schottischen Bauern zu den höchsten Taten befähigt. (Man achte schon hier auf den patriotischen Ton, der später bei Burns noch viel gewaltiger anklingt.)

Ist das Mahl beendet, bleibt die Familie noch zusammen sitzen und plaudert. Da werden keine tiefen philosophischen Probleme behandelt, wie sie den Eklogenschäfern in den Mund gelegt werden, sondern das Gespräch erstreckt sich auf die nächstliegenden Gegenstände: Auf Regen und Sonnenschein, oder auf die wichtigen Ereignisse im Leben des Bauern, die bei der geringen Anregung von aussen unverwischt im Gedächtnis haften geblieben sind.

Sehr gut ist schon das Verhältnis des Bauern zu seinen Tieren beobachtet, wenn Katze und Hund zu ihm kommen und er sie füttert. Nachdem die Knechte dann noch nach der Arbeit für den folgenden Tag gefragt haben, gehen alle früh zu Bett, um sich vom Morgenrot des folgenden Tages wieder wecken zu lassen. Den Schluss des Gedichtes bildet dann die grossartige Verherrlichung des Bauernstandes, in dem die starken Quellen völkischer und staatlicher Kraft liegen.

Noch einmal finden wir eine solche treue und edle Beschreibung des schottischen Bauernlebens in „Leith Races“ und „Hallowfair“, die ebenfalls auf Burns nachhaltigen Einfluss ausgeübt haben. Hatte Fergusson in „Farmer's Ingle“ mehr ein stilles Glück geschildert, so beschreibt er in diesen beiden Gedichten die ausgelassene Freude einer Menschenklasse, die noch ganz ursprünglich empfindet, und sich, ohne durch konventionelle Rücksichten beengt zu sein, ihrer Lust auch voll und ganz hingibt. Der ganze Rhythmus ist deshalb auch hier schon ganz anders:

„In July month, ae bonny morn,
When Nature's rokelay green
Was spread ovre ilka rig, o' corn
To charm our roving een.“

so beginnt „Leith Races“, d. h. in der volkstümlichen Schweifreim-Strophe, die, in ihrer Abwechslung von vier- und dreihebigen Versen der ganzen Darstellung etwas ungemein lebhaftes gibt,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

während der Fünfheber in „The Farmer's Ingle“ mit seiner vornehm-pathetischen Form schon von selbst eine getragene Note enthält.

Wiederum sehen wir hier, wie bei Ramsay, die geputzten Mädchen und Burschen heranziehen. Alles ist derb, ursprünglich, das Bier fliesst in Strömen, sodass man kaum die Ausrufer hört, die ihre Waren anbieten. Durch diese Menschenmenge windet sich dann der Werber, dessen Geschäft aber, trotzdem er: „Twa guineas and a crown“ bietet, im allgemeinen sehr schlecht geht.

IV. Die Wiederentdeckung des Bauern im 18. Jahrhundert.

Damit stehen wir an der Grenze einer neuen Zeit, und wir müssen nun nach den Bedingungen fragen, die eine Entdeckung des Bauern jetzt verständlich machen. Wir haben gesehen, wie in England unter dem Banner von Pope und seiner Schule das Gefühl für jede Ursprünglichkeit verloren gegangen war, wie eine Dichtungsart, die sich aus dem Bedürfnis des Renaissance-Menschen nach Ruhe entwickelt hatte, allmählich zu einem starken Kunstprodukt wurde, ohne jede Natürlichkeit und von Grund aus unwahr, wie dann weiter in Schottland andere Verhältnisse auch eine andere literarische Entwicklung ermöglichen, ohne jedoch zu einer eigentlichen Entwicklung des Bauern zu führen — denn dazu waren jene Persönlichkeiten wie Ramsay und Fergusson viel zu sehr individuelle Erscheinungen und zu wenig produktiv — eine Entwicklung aber, die doch schon eine gewisse Milieuschilderung bäuerlichen Lebens zu gestalten wusste, und die auf England nicht ohne Einfluss blieb. Alle diese Momente wirken nun zusammen, um allmählich jene Atmosphäre zu erzeugen, in der eine wirkliche und dauernde Bauernpoesie fruchtbar werden konnte.

Wir dürfen deshalb sagen, dass die Schäferpoesie die Brücke zur Entdeckung des Bauern bildet, indem gegen sie im 18. Jahrh. die Kritik erwacht und erklärt, dass in Wirklichkeit der Bauer nicht so sei, wie er dort geschildert werde. Das ist ein Teil jener gewaltigen Reaktion, die sich nun gegen das rationalistische Denken überhaupt erhebt, das sich rein verstandesmässig einen Ideal-Bauern construiert hatte.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

a. Steeles: „Guardian."

Für unsern Zusammenhang ist hier zunächst auf die Bedeutung der moralischen Wochenschriften hinzuweisen, in erster Linie auf Steeles: „Guardian" (1713). Hier spüren wir die ersten Anfänge einer neuen Zeit. In dem Berichte vom 6. April stellt er die wahre arkadische Poesie der falschen gegenüber. Die wahre Poesie dieser Art lässt sich nicht aus der Grossstadt herausbilden, sondern nur vom Lande selbst aus verstehen. In der Urzeit war es der Hort des Friedens, damals als „the wealth of the world consisted chiefly in flocks and herds," dann aber wird „the tranquillity of rural life destroyed by turbulent and ambitious spirits, who having built cities and studied politics of state, made vassals of the defenceless shepherd, and rendered that which was before easy and unrestrained, a mean, laborious, miserable condition". Hier haben wir also schon deutlich die Vorklänge von Cowpers: „God made the country, man made the town". Das ist etwas ganz verschiedenes von der blossen Kulturmüdigkeit des Renaissancegeistes; es ist der bewusste Kampf gegen die Zivilisation, der sich hier ankündigt.

Aber als wäre Steele über seine eigene Kühnheit erschreckt, schränkt er dann sofort ein: „It is not enough that he (the author) writes about the country, he must give us what is agreeable in that scene, and hide what is wretched. It is sometimes convenient not to discover the whole truth, but that part which is only delightful." So soll der Dichter dann uns schildern „the tranquillity of that life", alle Tragik vermeiden, höchstens erwähnen, wenn ein Schäfer sich einmal einen Dorn in den Fuss stösst, wenn er ein Lamm verliert, oder nicht der erste beim Tanze war. Diese Stelle ist sehr beachtenswert, weil im Prinzip die Dichter nach diesem Rezept für lange Zeit verfahren sind, wenn sie sich in ihren Stoffen der Bauernsphäre zuwandten.

Wesentlich sind nun die Gründe, die Steele für die Notwendigkeit ländlicher Schilderungen anführt. Immer wieder betont er da den Kulturgegensatz. Die Menschen der Städte, die von Ehrgeiz, Neid und allen Leidenschaften der Zivilisation verzehrt werden, sehnen sich zuweilen nach Ruhe. „We seek happiness" und das finden wir nur „in the innocence and sim-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

plicity of country life.“ Und ein anderer Grund kommt hinzu, der auch bei Thomson, Cowper und Burns immer wiederkehrt: Das ist die patriotische Note: „Health, tranquillity and pleasing objects are the growth of the country, and though men for the general good of the world are made to love populous cities, the country hath the greatest share in an uncorrupted life.“ Dabei ist diese Kompromissstellung, die für das 18. Jahrh. so überaus typisch ist, zu beachten und wird sich noch häufig in der ersten Periode der Bauernpoesie finden.

In der Abhandlung vom 7. April gibt er nun: „the characteristics of a true Arcadian.“ Da ist zunächst die Einfachheit. Obwohl der Bauer dasselbe empfindet wie der Städter — man achte hier auf den grossen Fortschritt in der Bewertung des Bauern — drücken beide ihre Gefühle ganz verschieden aus. Während z. B. ein „country lover“ in blumenreicher Sprache redet, wird ein einfacher Schäfer nur sagen:

„Come, Rosalind, oh! come; for without thee
What pleasure can the country have for me“

Daneben besteht dann die „innocence“ als wesentliches bäuerliches Merkmal und schliesslich „something of religion and even superstition.“ Und fragt man nach dem „Woher“ dieses religiösen Gefühls, so führt es Steele darauf zurück, dass diejenigen Menschen, die in dauerndem Kontakt mit der Natur leben „have the greatest awe of their author.“ Und weil der naive Mensch diese Gottesidee nicht abstrakt fassen kann, tut er es konkret, d. h. er personifiziert die Wirkungen. Das war bei den Heiden so und ist auch heute bei unsern Bauern nicht anders.

In seiner Abhandlung vom 25. April gibt er dann die Richtlinien an, wie der englische Dichter auf Grund der Theorien, die er vorher abgeleitet hat, ländliche und bäuerliche Scenen gestalten soll. Es gibt nichts absurderes, sagt er, als für unsere ländliche Poesie einfach die Antike nachzuahmen, wo die Bedingungen ganz anders sind. Wir müssen vielmehr naturalisieren, d. h. „The difference of the climate is to be considered, for what is proper in Arcadia, or even in Italy, might be very absurd in a colder country.“ Das erfordert eine grössere Realistik, als sie bisher üblich war in Bezug auf Boden, Flora und Fauna.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

So ist hier schon manches enthalten, was später in der Poesie sich auswirkt. Es sind hier hauptsächlich die Stellen herangezogen worden, in denen die Kritik an den herrschenden Strömungen recht deutlich wird. Im grossen und ganzen ist natürlich auch Steele noch ganz in den üblichen Anschauungen seiner Zeit befangen, d. h. Pope ist auch für ihn der Diktator des guten Geschmacks, von dem — ebenso von Dryden — er immer mit grosser Hochachtung spricht Andererseits lassen sich aber deutliche Spuren einer Geschmacksänderung nicht verkennen, wenn sie auch noch recht geringfügig sind.

b. Rousseau.

Hatte sich hier der Kampf gegen die Zivilisation immerhin noch in mässigen Grenzen bewegt, so wirkt verglichen hiermit das „Guerre à la Société" Rousseaus wie ein Fanfarenstoss. So ideologisch sein Standpunkt auch ist, so theoretisch auch das Lob des sogenannten Naturzustandes bei ihm bleiben mag, in seinen Wirkungen auf die Richtung, die wir zu behandeln haben, ist er gewaltig gewesen und muss deshalb wenigstens kurz mit herangezogen werden. In seinem „Discours sur l'inégalité parmi les hommes", in seinem „Contrat Social" und in seinem „Emile" klingt immer als Leitmotiv hindurch: „Tout est bien sortant des mains de l'auteur, tout dégénère entre les mains de l'homme". Darum „zurück zur Natur" zu der Urstufe, wo die Verbindung zwischen Mensch und Schöpfer noch am innigsten ist. Werdet wieder ackerbauende Wesen, denn: „L'agriculture est le premier métier de l'homme, c'est le plus honnête, le plus utile, et par conséquent le plus noble qu'il puisse exercer" (Emile, p. 219).

Und blicken wir in unsere heutige Gesellschaft. Wo ist der Mensch denn am ursprünglichsten? In der Stadt, wo rauschende Festlichkeiten die Moral vernichten oder auf dem Lande, wo der Bauer bei seiner einfachen Mahlzeit das Glück findet? Oder ziehen wir einen Vergleich zwischen Stadt- und Landkindern: „Enfermez un petit monsieur et un petit paysan dans une chambre, le premier aura tout renversé, tout brisé avant que le second sortit de sa place" (Emile p. 78). Also die „noires moeurs de

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

villes“ zeigen sich bis in die Kinder hinein. Immer steht die höhere Moral bei der Gegenüberstellung des „homme naturel“ und des „homme civil“ auf seiten des Ersteren. Gleichzeitig mit Rousseau bringt das Armenproblem den Gegensatz zur arkadischen Darstellung aufs schärfste jedem denkenden Leser zum Bewusstsein. Um 1790 ist man in seiner Verzweiflung dem Armenproblem gegenüber schon beim dilettantischen Sozialismus angelangt.

V. Die ersten Zeugnisse der neuen Zeit.

Haben wir nun die theoretischen Grundlagen gestreift, die einen Stimmungsumschwung vorbereiten, so bleibt nun noch übrig, mit einigen Worten auf die ersten literarischen Zeugnisse einzugehen, in denen wir eine Spur des neuen Geistes finden.

a. Poetische Produkte.

Von poetischen Produkten sind zu nennen „Gay's Shepherd's Week“ (1714) mit einem gewissen Interesse für die Bauernarbeit. (Wir sehen z. B. hier, wie ein Bauernmädchen Strümpfe strickt). Das zeigt schon, dass die arkadische Einkleidung anfängt, überwunden zu werden.

Dann sind zu nennen Young's „Night Thoughts“ (1742-1746) mit dem Grundgedanken: „How happy they who wake no more“ (Night I, 6) und einer deutlichen Stellungnahme gegen alles verstandesmässige Erfassen der Dinge. Glücklich sind die Menschen, die aller Unruhe dieser Welt entflohen sind und weit über den Sternen ein seliges Dasein haben.

Einen Schritt weiter geht Gray in seiner „Elegy written on a Country Churchyard“ (1751) wenn er die Empfindungen, denen Young vom rein menschlichen Standpunkt aus Ausdruck verleiht, im Hinblick auf die einfachen Leute des Dorfes verkündet. Allerdings blickt er dabei mit einem gewissen Bedauern, gemischt mit Herablassung, auf die Armen nieder, die sich nicht voll haben entwickeln können.

Und schliesslich muss hier erwähnt werden Goldsmith's: „The Deserted Village“ (1770). Der Dichter zeigt hier ein idyllisches Bild der Naturschönheit des Dorfes, der Zufriedenheit und des Glücks, das einst das ganze Land erfüllte:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„But times are altered, trade's unfeeling train
Usurp the land and dispossess the swain.
Along the lawn, where scatter'd hamlets rose
Unwieldy wealth and cumbrous pomp repose,
And every want to opulence allied,
And every pang that folly pays to pride."
(63 ff).

Als die grosstädtische Spekulation kam und dort Paläste baute und Parks anlegte, da war es mit dem Frieden vorbei. Und was hier einmal vernichtet ist, kann nicht wieder gutgemacht werden.

b. Prosawerke.

An Prosawerken kommen in diesem Zusammenhang in Betracht: „The Vicar of Wakefield" (1766) von Goldsmith und „Nature and Art" von Inchbald (1796). Dort ein liebenswürdiges Idyll des englischen Landlebens, ohne allzustarke Didaxis, hier dagegen schon bedeutend stärker die Betonung des Grundgedankens: Die Grossen und Reichen sind schlecht; wahre Tugend findet sich nur in den Hütten der Armen.

Den Versuch, nun einen wirklichen Bauern einmal als Vertreter dieser wahren Tugend hinzustellen, macht zuerst Henry Mackenzie in seinem Roman „The Man of the World" (1773) und verdient eine etwas eingehendere Behandlung (vgl. Dibelius: „Engl. Romankunst" I, p. 356 ff). Der „Man of the World" ist Sindall, ein reicher Wüstling, der die Tochter des edlen Geistlichen Annesly verführt, und um ihre Rettung bemüht sich ein braver Bauer Jack Ryland (Chapter XX ff). Bäuerliches Milieu fehlt zwar noch vollständig, und auch sonst erfahren wir wenig spezifisch Bäuerliches. Aber schon, dass hier überhaupt einmal ein Mann aus niederem Stande auftritt, ist bezeichnend für die veränderte Auffassung, die nun einsetzt.

Doch auch mit Bezug auf die Person des Bauern ist manches, was deutlich als eine Vorstufe der späteren Entwicklung angesehen werden kann. Wenn Jack uns als recht schwerfälliger Mensch geschildert wird, der nur wenig Worte machen kann, dafür aber, wenn es zu handeln gilt, nicht zögert, so werden wir das als typische Eigenschaft Scottscher Bauern wiederfinden (p. 260).

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Zu dieser äusseren Schwerfälligkeit passt auch eine gewisse geistige Trägheit. Er sieht nur das, was unmittelbar vor ihm liegt, und kann sich in fremde Situationen und Gefühle nur mit grosser Mühe hineinversetzen. Was er nicht selbst erlebt hat, fällt ihm auch bei anderen Menschen nicht auf (p. 270).

Andererseits ist er aber Harriet gegenüber von unerschütterlicher Treue und weicht nur der Gewalt, ruht aber nicht, bis er sie wieder befreit hat und seiner Herrin zu Hülfe eilen kann. Dabei haben wir noch eine recht interessante Stelle: Allein kann er natürlich gegen die Angreifer nichts ausrichten. Unterstützung findet er aber nur bei den Bauern: „It was only indeed by the lower class that the account he gave had been credited“ (p. 269). Für alle übrigen ist und bleibt er doch schliesslich der dumme Bauerntölpel, auf dessen Aeusserungen man kein Gewicht zu legen braucht.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Zweites Kapitel.

Die kulturelle Entdeckung des Bauern.

Unsere Aufgabe wird es nun sein, im Einzelnen die dichterischen Zeugnisse zu beobachten, in denen Bauer und bäuerliches Leben eine entscheidende Rolle spielen. Es hat sich gezeigt, dass die kulturellen Bedingungen, die zu einer Entdeckung des Bauern führen konnten, so günstig waren, wie nie zuvor. Es fehlte nur noch der Genius, der die geistige Atmosphäre seiner Zeit in sich verkörperte und dem, was Tausende empfanden und fühlten, dichterischen Ausdruck gab. Dieser Genius ist Robert Burns. Er wird in dem Mittelpunkt jener Periode der Literatur stehen, die den Bauern als Kulturgegensatz zum civilisierten Grossstädter empfindet. Die künstlerische Behandlung dieses Gegensatzes vollzieht sich jedoch in zwei Richtungen: Auf der einen Seite ergreift der Grossstädter selbst das Wort, um von seinem Standpunkt aus den Bauern als Kontrastfigur zum zivilisierten Grossstädter aufzufassen. (Thomson, Cowper), und auf der anderen Seite geht aus dem Bauernstande selbst ein Dichter hervor, der sich ganz als Bauer fühlt und aus seiner bäuerlichen Seele das Verdammungsurteil über die Zivilisation spricht (Burns). Beide Richtungen, wenn auch in ihren Zielen einig, sind aber in ihren Wegen verschieden.

A. Der Bauer vom Standpunkt des Großstädters.

James Thomson.

Da James Thomson in Schottland geboren und erzogen ist, ist es möglich, dass die schottische Poesie einen gewissen Einfluss auf ihn ausgeübt hat und dass ihm von dort die erste Anregung kam, seinen „Seasons“ (1726) als Leitmotiv den Kulturgegensatz von „nature“ und „art“ zu geben. Auf jeden Fall klingt dieses für die englische

Digitized by Google | Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Poesie so neue Lied immer wieder durch, ein Lied, das dem Ohr der Reichen und im Luxus Lebenden so wenig angenehm tönt. Er vergleicht sich dabei selbst mit Vergil, der auch in einer überzivilisierten Zeit seine bäuerlichen Lieder sang.

I. Seine Grundlagen.

a. Der Kulturgegensatz.

Auf den kulturellen Gegensatz ist Thomsons ganzes Werk eingestellt: dort üppiger Luxus, hier wohltuende Einfachheit.

„Ye masters then
Be mindful of the rough laborious hand
That sinks you oft in elegance and ease.
Be mindful of these limbs in russet clad
Whose toil to yours is warmth and graceful pride;
And oh, be mindful of that sparing board
Which covers yours with luxury profuse,
Makes your glass sparkle and your sense rejoice."
(Autumn 350 ff.)

Diese Einfachheit, in der der hohe sittliche Wert des Bauern steckt, ist wohl der erste Zug, der gerade dem auffallen muss, der aus einer gewissen Entfernung urteilt. In diese ländliche Einfachheit ist die Unnatur noch nicht gedrungen, die die Grossstadt zu einer Stätte der Lüge macht, hier hat sich das reine Menschentum noch bewahrt. Immer findet Thomson neue Epitheta, in denen sich sein Kampf gegen gewisse Seiten der Stadt äussert. Er spricht von einer „degenerate crowd," die dort lebt, er sieht sie „buried in smoke and sleep in noisome damps." (Spring 101); darum „Beatus ille qui procul negotiis", dessen wörtliche Uebersetzung wir in folgenden Versen finden:

„The happiest he who far from public rage
Deep in the vale, with a choice few retired,
Drinks the pure pleasures of the rural life"
(Autumn 1236 ff.)

Mag auch in der Stadt alles glänzend sein, das ist aber nur die Aussenseite; Luxus bedeutet noch kein Glück, und Freundlichkeit verbirgt oft falsche Schmeichler. Der wahre Frieden wohnt nur auf dem Lande, und wer das Landleben einmal kennen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

gelernt hat, der will nie wieder fort. Zwar auf vergänglichen Ruhm muss man dabei verzichten können, dem mögen die andern in ihren Städten nachjagen, aber in der Freude an der Natur, in der restlosen Hingabe an sie, in dem Leben, wie es der Bauer führt, liegt das einzig wertvolle Glück.

Das Wort vom Menschen als dem Herrn der Schöpfung hat seinen guten Klang verloren, weil das Schöpferische in ihm sich nur in der Vernichtung kundgibt. Der Kulturmensch ist zum Tyrann geworden, der die unschuldigen Tiere vernichtet, nur zu seinem eigenem Nutzen (Spring 715 ff). (Autumn 1170 ff). Wir werden diesen Faden weiter bei Burns verfolgen und daraus die Tierfreundlichkeit des Bauern ableiten können. Denn es ist jetzt nur noch ein Schritt, um die Ueberzeugung auszusprechen, dass der wahre Bauer nicht so ist, sondern im Gegensatz zu dem Grossstadtmenschen mit seinen Tieren innig fühlt. Diese positive Seite erkennt Thomson allerdings noch nicht.

b. Preis der Zivilisation.

Es ist nun eine eigentümliche Erscheinung des englischen Geisteslebens, dass der Bruch mit der Vergangenheit nie so stark ist, dass die Beziehungen ganz aufhören. Es fehlen vielmehr die scharfen Gegensätze und an deren Stelle finden wir eine starke Vermischung alter und neuer Elemente. Wir beobachten das in allen Formen angelsächsischen Lebens, und wenn jemand versucht, auf irgend einem Gebiete die Traditionen gänzlich zu vernachlässigen, wie Thackeray mit seiner neuen Romantechnik, so hat er dafür unter dem Druck der beleidigten Gesellschaft schwer zu leiden.

Deshalb wundern wir uns auch nicht, dass das traditionelle Element in dieser ihrem Ideengehalt nach eigentlich so vollständig neuen Kunst eines Thomson sehr stark hervortritt, man kann sogar sagen, so stark, dass das eigentlich Neue dadurch oft in den Hintergrund gedrängt wird. Es wäre ja auch auf einmal ein zu starker Uebergang aus der alten Vorstellungswelt gewesen in deren Mittelpunkt immer der kulturelle Mensch stand, es hätte dies eine Preisgabe von Idealen bedeutet, die die englische Literatur nicht leicht ertragen haben würde.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Und so beobachten wir denn, dass hinter der starken Betonung des bäuerlichen Lebens immer und immer wieder doch der Preis der Zivilisation zum Vorschein kommt. Denn neben den vielen Hässlichkeiten hat die Stadt doch auch ihre grossen Lichtseiten, und für die zeigt der Dichter vollstes Verständnis. Sie bietet für Gemüt und Geist doch ganz andere Bildungsmittel, ihr gewaltig pulsierendes Leben kann ganz andere Eindrücke auf den Beschauer zurücklassen. Dort, wo „generous commerce binds The round of nations in a golden chain", (Summer 138), dort, wo Gewerbe und Handel sich entfalten, wo das Wahre, Gute und Schöne in der dramatischen Darstellung der Bühne, wo die grossen Fragen der Politik in heissen Redeschlachten des Parlaments dem Geiste geboten werden, dort hängt des Dichters Herz:

„Full are the cities with the sons of art;
And trade and joy in every busy street
Are heard." (Summer 1457 ff.)

Und schliesslich herrscht die Zivilisation auch auf dem Lande. Wenn wir heute die Saat der Ernte entgegenreifen sehen, oder die friedliche Hütte des Bauern beobachten mit dem stillen Glück darin, was ist das denn anders als ein Glied in der langen Reihe der Entwicklung, die von unten herauf, von der Urstufe der Menschheit an, sich allmählich gebildet hat: „Uniting all, society grew numerous, high, polite, and happy." (Autumn 23 ff), und begeistert ruft er aus: „All is the gift of industry."

Wenn es also der Grundgedanke ist, dass auf der Zivilisation der Fortschritt der Menschheit beruht, dann wird man auch die starken patriotischen Töne richtig deuten können, die Thomson in diesem Gedichte anschlägt, Wenn er Gott anruft, dass er das Land und den Bauernstand schützen möge (Summer 1602 ff) oder wenn er beim Anblick einer bäuerlichen Scene begeistert ausruft:

„A simple scene! Yet hence Britannia sees
Her solid grandeur rise!"
(Summer 423).

so liegt darin gewiss zum Teil die Achtung vor der starken Kraft des Bauernstandes, etwa im Sinne von Burns. Mehr jedoch wird man — wenn man den ganzen Zusammenhang überschaut, —

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

darin den Ausdruck der Angst sehen dürfen, dass in dem Kampfe zwischen Kultur und Unkultur die Zeit kommen könne, wo unsere ganze Zivilisation, die in einem starken und zufriedenen Bauerntum ihre stärkste Stütze findet, über den Haufen geworfen wird; die Angst vor der Revolution, die die alte Gesellschaftsordnung vernichtet und Beherrschte zu Herrschern macht, kündet sich hier an. Nicht der Bauer, der im Gefühle seiner unverbrauchten Kraft sein Land gegen alle Angriffe verteidigt, wie Burns ihn liebt, sondern der Bauer, der sich seiner unterlegenen Rolle den andern Gesellschaftsklassen gegenüber wohl bewusst bleibt, der aber langsam mit der Zivilisation fortschreitet, das ist schliesslich das Ideal, das Thomson vom Bauer hat.

II. Die einzelnen Elemente.

a. Die negative Seite.

So sehen wir, dass in dem Werke dieses Dichters noch unendlich viele Elemente vorhanden sind, die einer scharfen Erfassung des Bauern im Wege stehen. Das muss berücksichtigt werden, wenn man nun nach der Darstellung des bäuerlichen Lebens selbst fragt. Es ist verständlich, dass das eigentlich Positive, das Thomson zu unserm Problem liefert, nur sehr gering ist. Im allgemeinen kann man vielmehr sagen, dass im Sinne der Tradition die bäuerlichen Menschen immer mehr oder weniger Staffage sind, d. h. die Beschreibung der Natur steht an Bedeutung dem Dichter obenan, und alles Lebendige ist nur Beiwerk. Ob er nun die freudige Landjugend im Herbst schildert (Autumn 693 ff), wenn die Trauben reifen, oder den Hirten zeigt, der einsam durch die Herbstnebel streift (Autumn 727), ob wir mit dem Wanderer im tobenden Unwetter der Hütte zueilen (Summer 1123 ff) oder bei der gewaltigen Sommerhitze die Schnitter müde niedersinken sehen (Summer 443), es ist immer dasselbe: all diesen Gestalten fehlt das Leben, es sind Schemen ohne Fleisch und Blut, die sich gewiss recht gut in das Bild der Natur einordnen, aber darüber hinaus nichtssagend und unbedeutend sind.

Und die Ueberzeugung, dass das Ringen nach neuer Gestaltung noch wie mit Bleiketten beschwert ist, wird verstärkt angesichts der zahlreichen eklogenartigen Einschläge. Es sei hier

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

erinnert an das Hirtengedicht von Damon und Musidora (Summer 1269), das ganz in der üblichen Form gehalten ist: Der Hirte schmachtet vergebens nach Gegenliebe der geliebten Hirtin, wenn auch die reizende, ein wenig gewagte Badescene hübsche Stimmungen hineinträgt.

Oft wird dagegen das Eklogenhafte bis zur Sentimentalität gesteigert. Dahin gehört z. B. der vom Blitz erschlagene Schäfer oder der Wanderer im Schnee. Hier spürt man deutlich die Unwahrheit und die Pose des gebildeten Mannes, der sich in Melancholie gefällt.

b. Die positive Seite.

Auf der anderen Seite stehen nun aber doch auch starke positive Elemente, die tatsächlich eine Bereicherung der Bauerndarstellung bedeuten. Sie sind natürlich durch die von selbst gegebenen Grenzen eingeschränkt, bei deren Uebertretung sich die oben angedeuteten Wirkungen stark fühlbar machen.

Man darf dabei nicht vergessen, dass es die Absicht des Künstlers ist — wenigstens an den Stellen, wo er sich mit dem Bauernproblem befasst — den ländlichen Frieden der städtischen Unruhe gegenüber zu stellen. Daraus geht hervor, dass die stärksten künstlerischen Wirkungen da erzeugt werden, wo er sich mit dem blossen Bauernmilieu befasst, in dem sich ja für den Grossstädter zuerst dieser Friede verkörpert. Das gilt namentlich von der Schilderung, die Thomson vom Bauernhof und seinem Treiben gibt. Da hat er z. B. sehr gut die Tiere beobachtet (Spring 763 ff): Die Henne mit ihren Küchlein, die schnatternde Ente, den majestätischen Schwan, den stolzen Truthahn oder die girrenden Tauben. An einer anderen Stelle haben wir dieselbe Scene, nur in tiefer Ruhe. (Summer 230 ff). Es ist an einem Sommernachmittage, wenn die Sonne sengend auf Haus und Hof scheint:

> „Faint underneath the household fowls convene,
> And in a corner of the buzzing shade
> The house dog with the vacant greyhound lies
> Outstretched and sleepy.“
>
> (Summer 230 ff.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Das zeigt, wie die Versuche von der Tradition loszukommen immer stärker werden, am deutlichsten, vielleicht zutage tretend in jener Winterscene (Winter 83 ff), wenn der Hof ganz einsam ist, denn das Vieh ist in den Ställen und das Geflügel auch an geschützten Orten verborgen:

„While the cottage hind
Hangs over the enlivening blaze and taleful there
Recants his simple frolic: much he talks,
And much he laughs nor recks the storm that blows
Without and rattles at his humble roof."

Also hier haben wir den bäuerlichen Menschen in seiner eigenen Sphäre und geschaut bei seiner Tätigkeit, die ungeheuer selbstverständlich ist, deshalb aber vielleicht so schwer zu gestalten war.

Die Arbeit spielt bei Thomson noch keine Rolle. Wo er von ihr spricht, ist es mit dem Optimismus eines Mannes, der selbst noch keine Sichel in der Hand gehabt hat. Er beobachtet, dass die Schnitter morgens früh aufstehen, um das Korn zu schneiden, oder er lässt mit Wohlgefallen sein Auge auf dem Landmann ruhen, der seine kraftvollen Stiere vor den Pflug spannt, aber wenn der Bauer sich dann plötzlich in Cincinnatus verwandelt, der in der Stunde der Not vom Pfluge geholt wird, so zeigt das wieder den gelehrten Charakter seiner Poesie.

Mit besonderer Vorliebe weilt Thomson bei der Schafschur, ohne dass allerdings das Mühsame einer solchen Tätigkeit irgendwie hervorgehoben wird. Es ist eben ein bereits durch Vergil geheiligtes Thema. Wir haben sogar aus der Mitte des 18. Jahrh. ein Gedicht in vier Büchern, dass sich eingehend mit der Schafzucht beschäftigt: „The Fleece" (1755) von John Dyer, dem Walliser. Es fängt an:

„The Care of sheep, the labours of the loom
And arts of trade I sing."

Aber auch er will nicht, gerade so wenig wie Thomson, die Arbeit an sich als Selbstzweck schildern, sondern sie ist nur Ausgangspunkt zu philosophisch-politischen Spekulationen, wie sie ganz im im Sinne der Zeit lagen. Uns interessiert deshalb nur der erste Teil. Da fordert er, dass jeder Schäfer eine richtige Rasse seiner Tiere aussuchen soll:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„Ye shepherds, if your labours hope success,
Be first your purpose to procure a breed
To soil and clime adapted. Every soil
And clime, even every tree and herb receives
Its habitant peculiar.“ (Book I, 85)

Deutlich zeigen sich dabei schon romantische Stimmungen, wenn er das Verhältnis zwischen Mensch und Tier durchaus persönlich fasst (411).

Wesentlicher ist dann die Beschreibung der Schafschur (578 ff). Interessant ist hier der starke lehrhafte Ton, der darin zum Ausdruck kommt, dass der Dichter den Schäfern genau vorschreibt, wie sie es zu machen haben. In dieser stark subjektiv gefärbten Erzählungsweise spricht sich deutlich die mangelnde Realistik aus, die nicht den Bauern als selbständiges Objekt wertet, sondern ihn nur als Verkörperer gewisser Ideen sieht.

Die bäuerliche Arbeit wird also in dieser Zeit noch nicht gesehen. Deshalb ist Thomson auch viel lebenswahrer immer da, wo er die Freuden und die Lust schildert, die mit der Arbeit verbunden sind oder durch die Arbeit entstehen. Namentlich wenn die Ernte glücklich hereingebracht ist, gibt sich der Bauer ganz der Freude hin, „then the country ground laughs with the loud sincerity of mirth“ (Autumn 1210.)

Es ist ja aus der ganzen Tendenz heraus klar, dass gerade die hellen und freundlichen Seiten zuerst beobachtet werden. Aber an einigen Stellen scheint Thomson das Bedürfnis gefühlt zu haben, auch von den Gefahren zu sprechen, die den Bauern bedrohen, hier jedoch übersieht er alles das, was am nächsten liegt. Wenn er von Hyänen, Tigern und Schlangen spricht, die in fernen Ländern den friedlichen Bewohner schrecken (Sommer 928 ff), oder von hungrigen Wölfen und Schneelawinen (Winter 390 ff), die manchmal ganze „hamlets sleeping in the dread of night“ vernichten, so zeigt auch das wieder, dass Thomson von dem realistischen Bauernleben noch recht wenig erfasst hat.

Und doch ist Thomson für seine Zeit ein sehr fortschrittlicher und kühner Geist, Das sieht man am besten an Zeugnissen über ihn. So gedenkt Lessing seiner im fünften Literaturbrief. Er stellt ihn hier einem Herrn von Palthen gegenüber, der wie

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

so viele andere, versucht hatte, in seinem „Lenz“ Thomson nachzuahmen. Da spricht Lessing von starken realistischen Zügen, die der englische Dichter in das Bauernleben gebracht habe, die aber noch in keiner Weise an Herrn von Palthen heranreichen, über den er sich lustig macht. „Er malt Mücken und der Himmel gebe, dass uns nicht bald auch jemand Mückeufüsse male.“ Doch nicht genug, dass er seine Gegenstände so klein wählt, er scheint auch eine eigene Lust an schmutzigen und ekeln Dingen zu haben. Die aufgeschürzte Bauernmagd mit blutdurchströmten Wangen und derben sich zeigenden Waden, wie sie am abgespannten Leiterwagen steht, mit zackiger Gabel den Mist daraufzuschlagen. Der erhitzte, brüllende Stier mit der breiten Brust und dem buckligten Rücken, der die ihm nicht stehende Geliebte verfolgt, bis er endlich mit einem gewaltigen Sprunge über sie herstürzt und unwiderstehlich sie hält. Der Ackersmann, der sein schmutziges Tuch löst, woraus er schmierigen Speck und schwarzes Brot hervorzieht. Die grunzende Sau mit den fleckigen saubern Ferkeln. Der feurige Schmatz einer Galathee. Zu viel, zu viel Ingredienzen für ein Vomitiv!“ Hieraus sieht man, dass es noch einer langen Entwicklung bedurfte, bis die Welt für eine realistische Darstellung reif war.

William Cowper.

a) Seine Grundlage.

Als Cowpers „Task“ (1783) erschien, hatte Rousseau sein Evangelium schon in die Welt hinausverkündet, und deshalb spitzt sich hier der Gegensatz von Stadt und Land noch viel schärfer zu, gipfelnd in dem zum geflügelten Wort gewordenen: „God made the country, man made the town“.

Neu ist allerdings die scharfe revolutionäre Note des Dichters, der die ganze Menschheit unter dem Begriff der Brudergemeinde zusammenfasst mit deutlichen Anklängen an Rousseau. Dies ist für unsern Zusammenhang bedeutsam, weil die Weiterentwicklung des Problems hier eigentlich ihren Ausgang hat; Thomson ist reiner Intellektualist und erfasst den ihn kennzeichnenden Antagonismus rein verstandesmässig, darin noch unbedingt ein Kind des aufklärerischen 18. Jahrh. Cowper dagegen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

arbeitet schon viel mehr mit dem Gefühl, das bei ihm religiös fundiert ist; Die heutige Kulturmenschheit ist völlig dem göttlichen Zorn verfallen, ja, das Weltende steht nahe bevor; alle Anzeichen deuten darauf hin.

„When were the winds
Let slip with such a warrant to destroy?
When did the waves so haughtily o'erleap
Their ancient barriers, deluging the dry?"

(Time Piece 53 ff).

Das bedeutet eben „The close of all" und den Anbruch eines neuen Reiches, dessen Fundament die Einheitlichkeit des ganzen Menschengeschlechts ist. Diese Zukunftshoffnung ist zwar nur eine religiöse Phantasie, ein apokalyptischer Traum, aber der Dichter wird dadurch auf das Land geführt, hin zum Bauernstand. Denn so ist sein Gedankengang weiter: Da wir nicht wissen, ob das Reich bald kommt, oder noch lange auf sich warten lässt, müssen wir uns immer darauf vorbereiten, und das können wir nur, wenn wir fern von der verderbten Rasse der Menschen leben, in der Einsamkeit, da, wohin der menschliche Betrug noch nicht reicht:

„Oh! for a lodge in some vast wilderness
Where rumours of oppression and deceit
Might never reach me more!"

(Time Piece 1-2-5)

In seiner Jugend ist er ja selbst in die Welt hinausgestürmt, voller Begeisterung, aber sah zu seinem Glück bald ein, dass das, was die Menschen Leben nennen, nur eine grosse Seifenblase ist, schillernd, aber nicht beständig:

„I sum up half mankind
And add two thirds of the remaining half,
And find the total of their hopes and fears
Dreams, empty dreams."

(The Garden 130 ff)

Seit der Zeit liebt er es, durch die einsamen Wälder zu streifen „far from the madding crowd".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Die psychologische Grundlage Cowpers ist also eine ganz andere als die von Thomson. Deutlich tritt hier der stimmungsmässige Gehalt hervor. Das ist der Weg, der dann zur romantischen Einstellung führt, die für unser Thema in Wordsworth ihren Kulminationspunkt erreicht.

b. Die Elemente.

Ist nun aber die Darstellung des Bauern bei Cowper auch ganz anders als bei Thomson? Das ist nicht der Fall. Wir beobachten vielmehr deutlich den Kampf zwischen Traditionalismus und eigener Formung, der mit einem Kompromiss endigt.

Ganz der Tradition entspricht es, wenn auch für ihn die Liebe zum Lande nicht die Liebe zur Unkultur ist, wenn auch für ihn die Zivilisation schliesslich weit über jeder Barbarei steht. Der beste Beweis dafür ist, dass der Wilde, der einmal etwas von dieser anderen Atmosphäre gespürt hat, von „the manners and the art of civil life", nicht mehr in seine Kulturlosigkeit zurück will. Unter diesen Gesichtswinkeln kann der Bauernstand natürlich kaum richtig gewertet werden, weil der Künstler von vornherein in eine gewisse Richtung gelenkt ist und seine Unvoreingenommenheit dadurch verloren hat.

Dass wir gegenüber Thomson nun doch gewisse Fortschritte wahrnehmen können, lässt sich nicht leugnen, Fortschritte, die eigentlich weniger in einer starken Herausarbeitung der positiven Elemente als in einer Verminderung der negativen bestehen. So lehnt Cowper bewusst jede Schäferpoesie ab: Jene arkadischen Tage, von denen Vergil singt, von denen Sidneys Poesie voll ist, sie waren in Wirklichkeit nie:

„Airy dreams
Sat for the picture, and the poet's hand
Imparting substance to an empty shade,
Imposed a gay delirium for a truth."
(The Winter Evening 525 ff)

Auch das rein Staffagemässige ist bedeutend zurückgetreten. Künstlerisch erreicht er es dadurch, dass er Ruhe in Bewegung umsetzt. Thomson zeichnet nur den schlafenden Hirten, hier dagegen sehen wir den Bauern, wie er hinter dem Pfluge hergeht.

Digitized by Google | Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Dasselbe Bewegungselement bringt er auch in die Beschreibung des Bauernhauses hinein, auch hier Thomson überholend. Thomson zählt auf und beschreibt, was er sieht, Cowper lässt sozusagen den Leser erst das Milieu schaffen: Der Wanderer nähert sich der Hütte, und je mehr er herankommt, desto mehr erschaut er, bis er sich mitten in dem sich ganz in Bewegung befindlichen Hof befindet. Dabei ist das Nebeneinander der Handlungen in ein Nacheinander aufgelöst. Das hungrige Vieh wartet auf sein Futter ganz geduldig, während der Mensch in einem solchen Falle gleich zornig wird. Aber die Tiere wissen, dass es nicht mehr lange dauert; denn der Knecht, der uns in der ganzen Schönheit bäuerlicher Kraft erscheint, ist schon dabei, aus dem Schober das Futter zu holen. Das Kleinvieh, angesteckt durch den Hunger der Grossen, ist auch unruhig geworden, bis die Bäuerin kommt und es versorgt. Zum Schluss flattern die Spatzen herbei, die die günstige Gelegenheit benutzen, wenn es niemand sieht, das letzte Körnchen wegzupicken.

In der Schätzung der bäuerlichen Arbeit bemerken wir allerdings noch kaum Fortschritte. Wo er von ihr spricht, geschieht es auch mit der Begeisterung des verwöhnten Grossstädters, der aus seiner Langeweile heraus mit einem Anflug von Neid auf diese Menschen schaut, die, von des Gedankens Blässe nicht angekränkelt, ihr Werk verrichten und daran Freude und Befriedigung finden. Seht dort die Drescher an, ruft er aus

„Thump after thump resounds the constant flail
That seems to swing uncertain and yet falls
Full on the destin'd ear. Wide flies the chaff;
The rustling straw sends up a frequent mist
Of atoms, sparkling in the noon-day beam.“

(The Sofa 357 ff.)

So wird denn die Arbeit zum Segen. Ursprünglich vom Schöpfer aller Dinge als Fluch ausgesprochen, hat sie sich in Gnade verwandelt und ist zum schönen Unterpfand froher Tage geworden:

„Come hither, ye that press your beds of down
And sleep not; see him sweating o'er his bread
Before he eats it.“ (The Sofa 362 ff.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Weiter als bis zu dieser theoretisch-didaktischen Formulierung geht Cowper allerdings nicht. Die hier gekennzeichneten Ansätze werden sich aber bei Wordsworth weiterentwickeln, der die bäuerliche Arbeit mit starkem Ethos erfüllt.

Im übrigen sind bei Cowper noch genau wie bei Thomson das Land und seine Bewohner von der Sonne des Glücks und der Freude überstrahlt, angefangen von der Schilderung des Dorfes, das er in der Ferne mit seinen Dächern und seinem Kirchturm in tiefem Frieden liegen sieht (The Task I. 153 ff.), wobei der Klang der Glocken allerlei Erinnerungen wachruft, bis zu dem frohen Bauern, der in seinem Glück der Lerche gleicht:

„The peasant too, a witness of his (lark) song,
Himself a songster, is as gay as he."

(The Sofa 498 ff.)

Nur ganz ereinzelt wird diese Heiterkeit durch eine trübere Note gedämpft, die sich allerdings im Vergleich zu Thomsons exotischen Gefahren ein wenig mehr auf dem Boden der Realität bewegt: „The town has tinged the country" (The Task IV. 552), sodass auch hier manches nicht mehr so ist, wie es sein sollte. Er weist an dieser Stelle auf die Gefahren des Wirtshauses hin, wo der Bauer mit anderen Kreisen zusammenkommt, die nicht zu seinem Vorteil auf ihn einwirken. Es sind alles fremde Elemente, die die Sicherheit und Ruhe des Landes zu erschüttern drohen, so dass man jetzt sogar des Nachts die Türen verschliessen muss, denn der Dieb schleicht umher, und wehe dem Bauern, der Stall und Scheune nicht gut gesichert hat. (The Task IV. 432 ff).

B. Der Bauer vom Standpunkt des Bauern selbst.

Robert Burns.

Während Thomson und Cowper vom Standpunkt des Grossstädters aus an das Bauernproblem herangetreten waren, schlägt Burns gerade den umgekehrten Weg ein. Selbst aus der Bauernsphäre stammend, will er auch nichts anderes sein als Bauer, und alles das, was über diesen Kreis hinausgeht, das, was wir mit dem Begriff der Zivilisation verbinden, trägt für ihn von

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

vornherein den Charakter des Gegensatzes: Die Kultur des Bauern ist der grossstädtischen bedeutend überlegen, das zieht sich wie ein roter Faden durch seine ganze Dichtung und führt in den letzten Konsequenzen zu einer gewaltigen Ueberschätzung des Bauern. Grundlage dafür ist auch die patriotische Ader. Schottland fühlt den Gegensatz gegen England, d. h. Heimat gegen Grossstadt. Das Bauerntum ist damals noch mit Schottland identisch.

Aber trotzdem ist das, was er geleistet hat, von einer solch gewaltigen Kraft, dass die Literaturgeschichte ihn mit Recht als den Entdecker des Bauern bezeichnet. Die Vorbedingungen sind für ihn ja auch wesentlich günstiger als für seine englischen Zeitgenossen. Nicht nur, das er der von ihm zum Leben erweckten Sphäre selbst entstammt, dass seine ganze Erziehung sich in engster Verbindung mit ihr bewegt, sondern er findet auch eine solche Fülle literarischer Vorstufen gerade auf diesem Gebiet, dass die besten Vorbedingungen zur schöpferischen Produktion für ihn erfüllt sind (Vgl. Ritter: „Quellenstudien zu Robert Burns„, Meyerfeld: „Quellenstudinn zu Robert Burns"). Namentlich ist der Einfluss Fergussons von grosser Bedeutung gewesen. Einen Massstab für die starke Anregung dieser schottischen Poesie hat man, wenn man Gedichte heranzieht, in denen Burns unzweifelhaft unter pseudoklassischem Einfluss steht z. B. „To Robert Graham Esq.", dass in seiner „verstandesmässigen Haltung" (Ritter p. 187) und vielen Antithesen durchaus die Schule Popes verrät. Gerade der geringe poetische Wert eines solchen Gedichts neben der bedeutenden Leistungen seiner schottischen Bauernpoesie lässt erkennen, wie fruchtbar die Anregung seiner Vorgänger gewesen sein muss.

Allerdings wird man sich hüten müssen, die Wirkungen der Tradition allzu stark zu betonen. Burns weist einmal selbst darauf hin (The Brigs of Ayr), dass sein wahrer Lehrer die Natur gewesen sei; der Hänfling, der von seinem Zweige die Abendsonne grüsst und die Lerche, die in den blauen Himmel hineinsteigt, sie haben ihn, den Bauern, der hinter dem Pfluge geht, die Kunst des Singens gelehrt, ein deutliches Zeichen dafür, dass der grosse Dichter das Beste aus sich selbst heraus schöpft. Es war aber notwendig, auf

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

die Einwirkungen der Vorgänger hinzuweisen, weil der wesentliche Fortschritt von Burns für die Entwicklung des Bauernproblems darin besteht, dass er die einzelnen Züge vertieft und zu einem Gesamtbild vereint (vgl. Angellier 60). Seine Leistung vergleicht Wallace mit der eines grossen Bildhauers, der sein Atelier betritt, wo die Schüler, Lehrlinge und Handlanger beim Behauen der Blöcke waren, seines Kommens harrend. Ihre Leistungen sind nicht ohne Verdienst, aber sie genügen noch nicht dem Ideal. Des Meisters Meissel formt in einer halben Stunde die wohlgemeinten oder halbgelungenen Versuche in vollendeter Ausführung um.

I. Das Allgemeine seiner Bauerndichtung.

a. Das bewußte Bauerntum.

Wenden wir uns nun den Elementen seiner Bauerndichtung zu, so erkennen wir als das, was ihn von den mit ihm um die Gestaltung ringenden Dichtern unterscheidet, und woraus sich seine ganze Auffassung erklärt, das bewusste Bauerntum. Während Thomson und Cowper aus der zivilisierten Welt fliehen, wächst Burns aus der Natur heraus, aus der bäuerlichen Umgebung, die er mit seiner ganzen Seele liebt, trotzdem seine äusseren Lebensverhältnisse drückend waren. Das muss hervorgehoben werden, um zu verstehen, wie allmählich auch in der dichterischen Darstellung das Heimatsgefühl, die Liebe zur Scholle, erkannt wird. Dieser Zug des Bauerntums kann nicht verstandesmässig begriffen werden; man kann nicht von aussen an den Bauern heran kommen, sondern nur auf Grund eigenen Erlebens konnte in der Poesie nachgeschaffen werden, was die Wirklichkeit zeigte.

Das bewusste Bauerntum bei Burns zeigt sich nun namentlich in seiner Stellung zur Natur, die wesentlich von der eines Thomson und Cowper abweicht. Der ästhetischen Einstellung hier steht die rein praktische Erfassung dort gegenüber. Was Burns fesselt, ist nicht das Landschaftliche seiner Heimat, ausgenommen natürlich da, wo traditionelle und lokale Interessen in Betracht kommen. So erklärt sich seine genaue Kenntnis der bäuerlichne Arbeit. Man nehme hier den Anfang des Gediches „Countrie Lassie":

„In simmer, when the hay was mawn
And corn wav'd green in ilka field;
While claver blooms white o'er the lea,
And roses blaw in ilka biel,“

und sehe, wie die ganze Zeitbestimmung vom Standpunkt des Landmanns aus gegeben ist. Genau so ist es in seiner „Second Epistle to John Lapraik“, dem kleinen Bauern, der durch den Bankrott der Ayr-Bank sein ganzes Vermögen verloren hat. Da bestimmt er den Zeitpunkt seines Schreibens nicht nach irgend einem äusseren Datum, sondern es ist gerade der Augenblick, wo man die Kühe wieder heraus lässt, die gekalbt haben, und wo man wieder anfängt, auf dem Felde zu arbeiten.

b. Der kulturelle Gegensatz.

Das zeigt schon, dass der kulturelle Gegensatz bei ihm ganz anders fundiert ist als bei den den englischen Zeitgenossen. Der etwas sentimentalen Weichheit eines Thomson und Cowper, die sich von dem Getriebe und Lärm grossstädtischen Wesens abgestossen fühlen, stellt er die urwüchsige Kraft eines Mannes gegenüber, der sich des Wertes seiner Kultur voll bewusst ist und alles Flitterwerk, wie er es in den Edinburgher Kreisen kennen lernte, verachtet. Aus dieser Stimmung heraus schafft er dann den Begriff des „honest man“, den er allerdings — und darin liegt seine Einseitigkeit — nur auf den Menschen der niederen Klasse anwendet.

Im Einzelnen tritt dieser Gegensatz zwischen Palast und Hütte besonders deutlich hervor in „The Twa Dogs“, er ist hier der eigentliche Inhalt des Gedichts. Immer wieder klingt es bei ihm durch, dass der Arme sich zwar plagen müsse, um sich und die Seinen am Leben zu erhalten. Trotzdem ist er aber mit seinem Lose zufrieden. denn im häuslichen Glück findet er vollkommene Erquickung, in dem patriarchalischen Verhältnis, dass sich hier im Kreise der Armen noch erhalten hat, im Gegensatz zu dem individualistischen Zug, der durch die Stadt geht und alle menschlichen Verbindungen auseinander reisst.

Was hier, ohne dass speziell bäuerliche Verhältnisse berührt werden, programmatisch verkündet wird, das hat Burns dann in seinem „Cotter“ illustriert, gipfelnd in der Strophe XIX:

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

„The cottage leaves the palace far behind.
What is a lordling's pomp? a cumbrous load,
Disguising oft the wretch of human kind,
Studied in arts of hell, in wickedness refin'd."

Aus der aristokratischen Renaissancestimmung herausgewachsen, in der Schäferpoesie mit generellem Gehalt ausgestattet, hat hier die Wertung des Bauern ihren Höhepunkt erreicht

II. Die Werkzeuge seiner Darstellung.

a. Die Lebendigkeit der Scenen.

Die hier gekennzeichneten Vorbedingungen lassen erkennen, dass die negativen Elemente der Bauerndarstellung, die wir bei Cowper und Thomson fanden, vollständig verschwunden sind, z. B. das Staffagemässige. Vielmehr ist alles Leben und Bewegung, wo Mensch und Natur miteinander in Berührung kommen. So zeigt er die Schnitter auf dem Felde, deren Arbeit plötzlich durch den hereinbrechenden Regen unterbrochen wird, wie sie flüchten und an einer geschützten Stelle sich durch allerhand Spässe die Zeit vertreiben („Epistle to the Rev. John Mac Math").

Der ganze Reiz von „Halloween" und „Holy Fair" beruht überhaupt in diesem gesteigerten Rhythmus, der wiederum durch den Wechsel von vier- und dreihebigen Versen verstärkt wird. Es gibt keinen Augenblick der Ruhe, alles ist fortwährende Handlung ohne jede Beschreibung, nachdem in den Eingangsworten die Situation klargemacht ist. Man hat dies das dramatische Element bei Burns genannt, und tatsächlich hat er ja auch an die Bearbeitung dramatischer Stoffe gedacht.

b. Die genaue Einzelbeobachtung.

Daneben besitzt Burns eine andere für unsern Zusammenhang wichtige Eigenschaft: die genaue Einzelbeobachtung, die vielleicht am grossartigsten zutage tritt in „Tam o' Shanter", mit der genauen Beschreibung der Kneipe oder der festlich beleuchteten Kirche mit dem Teufel und seinem Dudelsack. Diese einzelnen, genau beobachteteten Bilder finden sich in allen Ge-

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

dichten wieder. Es handelt sich dabei aber immer noch um das blosse Milieu. Weiter geht auch Burns nicht; eine Individualisierung der Personen auf Grund einer solchen genauen Analyse bringt erst die Romantik.

c. Der Dialekt.

Neben lebhafter Schilderung und genauer Einzelbeobachtung finden wir bei Burns als drittes Werkzeug den Dialekt, der bis jetzt eigentlich nur in der komischen Literatur eine Rolle gespielt hatte. So färbt Shakespeare seine Volksscenen häufig dialektisch in der bewussten Absicht, vulgär-komisch zu wirken. Dass Burns ihn verwendet zur Beschreibung der Ideale des niederen Menschentums, bedeutet eine gewaltige Kulturrevolution. Ganz konsequent ist er dabei allerdings auch nicht immer. Wenn er z. B. die religiösen Partien des „Cotter“ im schriftsprachlichen Englisch schreibt, so tut er aus dem Gefühle heraus, dass die erhabensten Seiten des menschlichen Lebens diese Sprachform verlangen, und dazu kommt noch, dass auch der dialektsprechende schottische Bauer die Bibel in der englischen Literatursprache liest. Wenn Burns andererseits den Dialekt besonders da benutzt, wo er die derb-humoristischen Seiten des Bauerntums zeichnet, wie in „Tam o'Shanter“, so zeigt dies, dass die Tradition des komischen Bauern auch bei Burns noch nicht ganz ausgestorben ist.

III. Die Erfassung des Bauernmilieus.

a. Leben im Freien.

Haben wir so die Werkzeuge betrachtet, mit deren Hülfe Burns seine Bauerndichtung schafft, so handelt es sich jetzt darum, die Ergebnisse dieses Schaffens zu beobachten. Dabei werden wir unser Augenmerk zunächst auf die Darstellung des Bauernmilieus richten, die auch bei ihm noch im Vordergrund steht. Wenn man mit den Schilderungen des Lebens im Freien beginnt, da wird man die Jahrmarktscenen aus „Holy Fair“ erwähnen können, die mit der grössten Farbenpracht gemalt sind, wenn sich die Ordnung allmählich löst (Stanze IX) und ein wilder Trubel das fromme Werk ablöst. Dabei ist die Gruppierung der Personen ausserordentlich glücklich, ja geradezu malerisch

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

(Stanze X): Auf der einen Seite sitzen diejenigen, die an ihre Sünden denken, auf der andern sitzt „a chosen swatch“, der sich in alleinigem Besitz der Gnade glaubt. Und ringsherum dann die jungen Bauernburschen, die ihren Mädchen heimlich Zeichen machen, denn sie nehmen das Ganze nicht allzu ernst. Ohne dass also über die Eigenschaften irgend etwas gesagt wird, ohne dass der Bauer selbst handelnd auftritt, ist allein durch diese milieuhafte Darstellung ein Stimmungselement in die Bauernsphäre hineingebracht worden, wodurch der Bauer von Burns als „blest man“ ohne weiteres charakterisiert wird. Das war weder Thomson noch Cowper gelungen, die höchstens durch die Beschreibung eines Hofes eine gewisse Atmosphäre bäuerlichen Friedens schufen.

b. Leben im Hause.

Aber auch bei den Scenen des häuslichen Lebens hat Burns rein descriptiv grosse Wirkungen zu erzielen gewusst, auch hier wieder als der Entdecker des Milieus bis in seine Kleinigkeiten auftretend. Diese Milieuschilderung erreicht im „Cotter“ ihren Höhepunkt. Die Darstellung, die wir hier von dem häuslichen Leben einer schottischen Bauernfamilie erhalten, übertrifft alles, was die Literatur bis jetzt an bäuerlichem Gut hervorgebracht hat. Wir fanden die Ansätze dazu in „The Farmer's Ingle“, aber doch ist zwischen den beiden Gedichten ein gewaltiger Unterschied: „Celle de Fergusson est de petite description exacte. Elle n'a ni la grande poésie, ni le noble enthousiasme, ni la portée sociale de celle de Burns“. (Angellier Bd. 2 p. 80); denn während bei Burns enge und ärmliche Verhältnisse herrschen, hat Fergussons Bauer ein grosses Personal von Knechten und Mägden. Ferner ist bei dem Vorgänger gewöhnlicher Wochentag, bei Burns dagegen Samstag, wodurch das Milieu schon über die Alltagssphäre hinausgeschoben wird.

Es ist in diesem Zusammenhang nicht nötig, auf die einzelnen Bilder einzugehen, wie die Schilderung der Abendmahlzeit, wobei die Hausfrau Haferbrei und Milch, „chief o' Scotia's food“, aufträgt, oder auf die Darstellung des Gottesdienstes mit den alten schottischen Gesängen. Auf jeden Fall sehen wir, dass mit Bezug auf das Milieu wir bei Burns schon das Gepräge eines starken

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Realismus haben, der in der nächsten Periode, die für die Entwicklung des Bauern entscheidend ist, in der Romantik, zurückgedrängt wird durch die besondere Betonung des psychologischen Elementes.

IV. Die bäuerlichen Eigenschaften.

a. Allgemeines.

Damit sind wir schon zum nächsten Punkte der Einzelbetrachtung gelangt, zu der Frage nach der Darstellung der bäuerlichen Eigenschaften bei Burns. Der Begriff der Eigenschaft begegnet hier zum ersten Male, und tatsächlich können wir auch vorher kaum davon sprechen, wenn auch bei Ramsay und Fergusson einzelne Züge des Bauern schon gesehen werden. Es ist vielmehr Burns, der zuerst in seiner Dichtung zeigt, dass der Bauer ein Wesen ist, das spezifisch ihm eigentümliche Charakterzüge trägt, dass wir ihn nicht einfach als dummen Tölpel ansehen können, über den sich jeder lustig machen darf.

Mehr allerdings lässt sich über den Charakter noch nicht aussagen. Gerade der „Cotter“ zeigt nämlich recht deutlich, dass die dort geschilderten Eigenschaften des Bauern in keiner Weise irgendwelche individuelle Prägungen tragen, sondern durchaus generell sind, so dass die dort geschilderte Scene sich in gleicher Weise in hundert andern schottischen Bauernfamilien abspielen könnte,ohne dass eine Veränderung der Darstellung notwendig wäre. Das Seelenleben seiner Bauern interessiert den Dichter eigentlich gar nicht, und er beschreibt nur das, was ihm an jenen Menschen auffällt, so dass es sich um reine Tatsachenkunst handelt. Nur in den Gedichten, in denen er seinen eigenen Empfindungen Ausdruck verleiht, also namentlich in der Liebespoesie, ist das seelische Moment stärker betont. Da handelt es sich um Gelegenheitspoesie im Goetheschen Sinne, nur spielt sie bei unserem Thema keine Rolle, da es sich dabei nicht um eine Vertiefung des bäuerlichen Typus handelt. Nehmen wir z. B. ein Gedicht wie „My Nanny, O!“, wo die Rolle des Sprechendem einem „Ploughboy“ zufällt, so will Burns hier nicht gewisse Eigenschaften herausarbeiten, sondern lässt nur seine eigensten Gefühle laut werden. Nach Henderson handelt es sich hier nämlich um das Bauernmädchen Agnes Fleming, das der Dichter einige Zeit hindurch verehrte.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Genau so ist es auch in den zahlreichen anderen Fällen, wo er das Verhältnis zwischen dem armen Burschen und der reichen Geliebten schildert („O Tibbie I hau seen the day"), oder zeigt, wie das Herz des jungen Mädchens bricht („Tam Glen"), das den nicht heiraten darf, den es möchte, oder wenn er in „To daunten me" die starke Abwehr einem nicht geliebten Manne gegenüber beschreibt. Zwar stammen alle diese Menschen aus der bäuerlichen Umgebung, sind selbst Bauern, aber tragen sonst rein menschliche Züge, so dass weder typische Eigenschaften bei ihnen hervortreten, noch irgendwie das Problematische, das in dem Gegensatz von arm und reich oder alt und jung liegt, sozial umgedeutet und damit dieses Element in das Bauerntum hinein gebracht wird.

Aus demselben Grunde dürfen wir auch das Gedicht ausschalten: „The Ruined Farmer", die Schilderung des Pächters, der alles verloren hat und nun über das wankelmütige Schicksal klagt, aber dabei weniger an sein eigenes Unglück als an Weib und Kind denkt. Mit dem Gedanken, dass es sich nicht ändern lässt, schliesst das Gedicht schwer und hoffnungslos. Schon dieser Schluss, der dem sonstigen Optimismus des Dichters garnicht entspricht, weist darauf hin, dass wir es auch hier mit dem Ausfluss einer persönlichen Stimmung zu tun haben, wobei ihm wohl das Bild des eigenen Vaters vorschwebte. (Wallace Bd. 1 p. 55).

b. Die Einzelnen Eigenschaften.

Sehen wir von dieser Art Poesie ab, so werden sich die Eigenschaften, die der Dichter seinen Bauern zuschreibt, in folgende vier Gruppen teilen lassen:

Einfachheit,
Frömmigkeit,
Liebe zur Familie,
Liebe zu den Haustieren.

Die Einfachheit unterscheidet den Bauern gerade von den übrigen Menschenklassen, die Einfachheit in Gesinnung und

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

in den Sitten. Er kennt nicht die grossen Probleme der Welt, sein bescheidener Sinn erfreut sich unbefangen an der schönen Gottesnatur. und wenn er des Morgens bei seiner Feldarbeit ein fröhliches Lied erschallen lässt, dann drückt sich in diesen einfachen Weisen weit mehr Glück und Zufriedenheit aus, als in den kunstvollsten Strophen:

„As I was wand'ring ae morning in spring
I heard a merry Ploughman sae sweetly to sing:
And, as he was singin' the words he did say,
There is no life like the Ploughman in month of sweet May.
The lav'rock in the morning she'll rise frae the nest,
And mount to the air wi' the dew on her brest.
And wi' the merry Ploughman she'll whistle and sing,
And at night she'll return to her nest back again."

(Lines on a merry Ploughman.)

Aber nicht nur draussen bei der Arbeit singt der Bauer, sondern auch zu Hause nach Feierabend, wenn er mit seiner Familie zusammensitzt. Dann tönen durch die Hütte die alten schottischen Gesänge, die schon den Covenanters gedient haben, und in denen die ganze Glut der Verfolgungszeit zum Ausbruch kommt. „Compar'd with these, Italian trills are tame".

Einfache Menschen sind also diese schottischen Bauern, die keine grossen Ansprüche an das Leben stellen. Gelegentlich ein guter Krug schäumenden Bieres, weiter gehen ihre materiellen Wünsche nicht. Wenn dabei, wie an Jahrmarktstagen („Holy Fair") mancher ein Gläschen über den Durst trinkt, so ist das auch verzeihlich. Es ist für Burns charakteristisch, dass er die soziale Seite der Alkoholfrage auf dem Lande vollständig ausschaltet. Das wird namentlich deutlich in „Tam o' Shanter", wo er zwar gelegentlich einen moralischen Ton anschlägt, im allgemeinen aber die guten Seiten des Alkohols viel stärker hervorhebt:

„Care, mad to see a man sae happy,
E'en drown'd himsel' among the nappy."

(53/54)

Oder der Alkohol ermöglicht erst die Gefahren des Hexensabbats zu überstehen:

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„Inspiring bold John Barleycron!
What dangers thou canst make us scorn!
Wi' tippenny we fear nae evil;
Wi' usquabae we'll face the Devil."   (105 ff).

Immer wieder hebt Burns diese Einfachheit hervor, besonders deutlich in „The Twa Dogs", wo der Vertreter des Bauernstandes, der Hund Luath, auf die Zufriedenheit und das stille Glück der Bauern hinweist, die von der Arbeit leben und hin und wieder in bescheidenen ländlichen Festen neue Anregung finden. Angellier (Bd. 2 p. 93 ff) fasst diesen Gedanken in die Worte zusammen: „Tous ces gens vivent dans une vie qui est bien la leur. Ils n'en dépassent pas le niveau. Leur grand bonheur est de s'attabler pour boire du whiskey, et de se griser en compagnie."

Neben dieser Einfachheit sieht unser Dichter dann namentlich die Frömmigkeit des Bauern. Beides hängt eng miteinander zusammen. Diesen Leuten, die allen komplizierten Fragen des Lebens vollständig hülflos gegenüber stehen, fehlt auch in den geistigen Angelegenheiten die Regsamkeit. Was ihnen von ihren Vätern überliefert ist, das halten sie fest mit ihrer ganzen Seele. So ist diese Frömmigkeit durchaus puritanisch orientiert, ohne die geringsten Konzessionen an die Gegenwart. Im „Cotter" sehen wir, wie der Hausvater nach der Abendmahlzeit die alte Bibel holt, in der die Geburts- und Todestage der Familie eingetragen sind. Feierliche Ruhe erfüllt den Raum, wenn der Vater von Moses und seinen Feinden vorliest, die er unwillkürlich mit allen Nichtpuritanern identifiziert. Es ist eine Scene von grosser Kraft, ohne dass allerdings eine gewisse Inkonsequenz ganz vermieden wird. Wenn in der 17. Strophe die Rede ist von „The Language of the soul", die Gott viel angenehmer sei als aller pomphafter Ritus, so verträgt sich das schlecht mit der puritanischen Prädestinationslehre, ist vielmehr ein deutlich aufklärerischer Einschlag. Burns, der sonst in seinem ganzen Denken vollständig Bauer ist, lehnt den strengen Puritanismus des Bauerntums ab.

Die Kehrseite dieser Frömmigkeit ist der Aberglaube, der in „Halloween" in eingehender Weise geschildert wird. Da hören wir, wie im Garten ein Kohlstengel abgepflückt wird bei geschlossenen Augen, und seine Form hatte eine ganz bestimmte

Digitized by Google   Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Bedeutung. Oder Jenny will einen Apfel vor einem Spiegel essen, und dann erscheint darin das Bild des Geliebten (Stanze 13). Ein anderer Bauer erhält den Rat, um den Mühlteich zu gehen und seine Hand ins Wasser zu tauchen, wobei ihm dann beim dritten Mal die Geliebte erscheinen soll.

Schon Steele hatte darauf hingewiesen, dass namentlich der Bauer geneigt ist, das menschliche Leben als von übernatürlichen Kräften geleitet anzusehen, weil er eben noch viel mehr auf der Stufe des primitiven Menschen steht, der sich durch Zauberformeln gegen die bösen Dämonen schützen will. Der Aberglaube setzt sich nun aus zwei Elementen zusammen. Neben der Furcht vor dem Unbekannten herrscht auch die Ueberzeugung, die Geister beherrschen zu können, wenn man gewisse vorgeschriebene Riten erfüllt. Diese beiden Gefühle sind miteinander kontrastiert und kämpfen miteinander, wobei die Wirkung in der dichterischen Darstellung fast immer komisch ist („Negatives Heldentum" wie bei Don Quichote). Erst Hardy hat für die ernste Seite des Problems Verständnis, während bei Burns noch durchaus die humoristische Auffassung herrscht, wobei er allerdings oft recht feine Wirkungen erzielt. Das gilt namentlich für die psychologische Vertiefung, wozu er den erwähnten Gegensatz als Basis benutzt. Da ist Merran, die Andrew Bell liebt („Halloween" Stanze XI/XII), und die nun Garn in einem Topf haspelt „till something held within the pat." Dann darf man den Topf fragen, wer die Störung verursacht, und dieser antwortet mit dem Namen des Betreffenden; als es aber nun wirklich so weit ist, wagt sie doch nicht, die entscheidende Frage zu tun, weil ihre Angst jedes andere Gefühl überwiegt. Namentlich gehört in diesen Zusammenhang „Tam O'Shanter" mit deutlichster Betonung dieses negativen Heldentums. Als der von Angst erfüllte Bauer aber die Hexe Nanny in ihrem Hemdchen springen sieht, da überwiegt die Neugierde alle Geisterfurcht und voller Entzücken ruft er aus: Weel done, Cutty sark!" (189).

Diese Menschen, für die also die äussere Welt von so geringer Bedeutung ist, finden ihr grösstes Glück natürlich in der Familie, und der Familiensinn ist deshalb bei ihnen ausserordentlich stark ausgeprägt. Der Bauer als sorgender Familienvater erscheint in „The Twa Dogs", wo Luath auf die erstaunte Frage

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Cäsars: „But surely poor folk maun be wretches“ antwortet, dass ihr Los doch nicht ganz so beklagenswert sei, denn

„The dearest comfort of their lives
Their grushie weans an' faithfu' wives,
The prattling things are just their pride,
That sweetens a' their fire-side.“

Für die Familie zu sorgen ist das höchste Glück des Bauern. Was hier noch mehr oder weniger anklingend ertönt, das wird nun im „Cotter“ zum eigentlichen Mittelpunkt, wobei die Verherrlichung des Bauerntums ihre Triumphe feiert. Ein solches Gemälde häuslichen und ländlichen Glücks — wenn die Kinder herbeieilen, den Vater zu umarmen und die Hausfrau ihn lächelnd begrüsst — hatte vor Burns noch niemand zu gestalten gewusst. Zwar fanden wir auch schon bei Fergusson die Freude am eigenen Heim, aber weil dort die Scenen nach der Mahlzeit fehlen, tritt das Familienleben doch zu wenig hervor.

Zur Familie gehören für den Bauern auch die Tiere, und die Liebe zu ihnen ist für Burns ebenfalls ein wesentlicher Zug bäuerlichen Empfindens. Er selbst fühlte in seinem Bauernherzen tiefen Schmerz, als er mit seinem Pfluge das Nest einer Feldmaus zerstörte („To a Mouse“): Das Haus des Tieres ist vernichtet, es kann kein neues mehr bauen. Darum trauert er, denn die Tiere haben eine Seele, genau wie die Menschen.

Das weiss auch der alte Bauer in dem Gedichte: „The Auld Farmer's New Year Morning Salutation to his Auld Mare Maggie“: Zwar ist das Pferd nun alt und gebrechlich, aber sein Herr liebt es nicht minder, ist es doch mit seinem ganzen Leben eng verwachsen. Es hat schon dem Vater gedient, ist mitgetrabt, als der Farmer seine Braut Jenny besuchte, und wie hat das treue Tier vor Freude gewiehert, als er die Langersehnte endlich als Frau heimführen konnte! Auch bei der Arbeit hat Maggie treu gedient. Nie war die Peitsche nötig. Und deshalb verspricht er feierlich, das alte Tier zu pflegen bis an sein Lebensende, so dass es nie Hunger zu leiden brauche:

„An' think na, my auld trusty servan',
That now perhaps thou's less deservin,
An' thy auld days may end in starvin.

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

For my last fow,
A heapet stimpart, I 'll reserve ane
Laid by for you." (XVII).

So sehen wir, wie Burns über sein Bauerntum überall Sonntagsstimmung gebreitet hat. Begeistert hat er einzelne Züge eines Standes gepriesen, den er aus der Tiefe herausholen wollte, um ihm jene Gleichberechtigung zu geben, die ihm nach seiner Ansicht zukam. Daraus entstand jene patriotische Note, in die der „Cotter" ausklingt (XX/XXI). Damit wird unter seinen Händen das Bauerntum veredelt und verherrlicht, indem auf die Wichtigkeit hingewiesen wird, die gerade der Bauer für sein Land besitzt.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Drittes Kapitel.

Die individuelle Entdeckung des Bauern.

Eins der Hauptcharakteristika der Romantik ist der Individualismus. Wir beobachten im Völkerleben, wie auf einmal die Einheitskultur, die noch im 18. Jahrh. herrscht, zerbricht, und eine allgemeine Auflösung einsetzt. Politisch drückt sich das aus in einer bedeutsamen Steigerung des Nationalgefühls, die ausgeht von Griechenland und auch das englische Weltreich nicht unberührt lässt, (Irland, Indien). Innerhalb der Nationen bilden sich schroffe Unterschiede, die Klassengegensätze treten mit ungeahnter Schärfe heraus, so dass man mit Disraeli von „Two Nations“, Kapitalisten und Arbeitern, sprechen kann.

Dieselbe Auflösung zeigt sich auf literarischem Gebiet, wo die gegen Rationalismus und Aufklärung einsetzende Reaktion bis zur allgemeinen Zersetzung führt. Mag dies alles zunächst rein negativ erscheinen, so sind die aus dem allgemeinen Chaos entstehenden Produkte doch wieder von starkem Eigenwerte. So verdanken wir der Romantik die Entdeckung des Kindes und das Verständnis für fremde Kulturen: Wie Maria Edgeworth den Iren, so führt Scott den Hochländer in die Literatur ein. Lord Byron hat den Orient und Italien lebendig gemacht, und mit Coleridge beginnt eine neue Auffassung von Deutschland. Auch die Antike lebt wieder auf mit ihrer Reinheit und Formenschönheit (Keats und Swinburne).

Die Zeit bietet deshalb auch für den Bauern die Möglichkeit neuer Gestaltung. Um die Umformung zu verstehen, müssen wir kurz zurückblicken und uns fragen, was an Elementen in der Literatur bereits vorlag. Es lassen sich da hauptsächlich drei Typen unterscheiden:

Die mittelalterliche komische Erfassung, die nie ganz ausstirbt, sondern nur stark zurückgedrängt wird.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Die pastorale Eklogentradition (Thomson und Cowper). Beide Auffassungen gehen vom Städter aus. Und dann haben wir
die vom Bauern selbst ausgehende radikale Richtung (Burns), die ihm ohne weiteres die höchste ethische Wertung zuerkennt.

Mit dieser Tradition arbeitet nun die individualistische Tendenz, entstanden aus der Neigung des 19. Jahrh., nichts als bestimmt gegeben zu übernehmen, sondern alles aufzulösen und zu analysieren. Das wird verstärkt durch die allgemeine Neigung jeder zweiten Generation, das Werk der ersten genauer ins Auge zu fassen (vgl. den typischen Uebermenschen Marlowes mit dem individuellen Bösewicht Shakespeares oder Ben Jonsons Lustspieltypen mit der Renaissancekomödie).

Aus diesen Elementen bildet sich nun:

1) die mit Humor durchzogene liebliche und einfache Behandlung, beginnend bei Scott und ihren Höhepunkt erreichend bei George Eliot und
2) die ernste und tiefe Erfassung, die als religiöse Formung bei Scott, als philosophische Durchdringung bei Wordsworth und als tragische Ausprägung bei E. Brontë und namentlich bei Hardy zum Ausdruck kommt.

Daneben zeigt sich dann eine deutliche Gegenströmung, die die sozialen Verhältnisse ins Auge fasst. Sie ist zwar nicht absolut neu, knüpft vielmehr an „The Deserted Village“ an, aber arbeitet mit unendlicher Verschärfung des Tons. Sie erklärt sich aus dem Temperament und der Revolutionsstimmung der Zeit Crabbes. Crabbe bleibt zwar zunächst allein, wird dann aber in machtvoller Weise von Hardy unterstützt, dem es gelingt, unter Verschmelzung mit der Hauptströmung, die Bauernkunst auf eine bis dahin nicht erreichte Höhe zu führen.

In unserer Darstellung werden wir nun, um Wiederholungen zu vermeiden, mehr chronologisch verfahren, indem wir zuerst die romantische Zeitperiode allein untersuchen, dabei unterscheiden zwischen poetischer und Prosadarstellung, um dann im vierten Kapitel von der Gegenströmung auszugehen und vorzuschreiten bis zur grossen Synthese bei Eliot und Hardy.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

A. Die poetische Entwicklungsreihe.

William Wordsworth.

I. Die traditionellen Elemente.

a. von Cowper her.

Ehe das eigentlich Neue bei ihm in den Kreis der Betrachtung gezogen werden kann, muss mit einigen Worten darauf hingewiesen werden, dass wir auch bei ihm mit Bezug auf unsere Frage noch viele Elemente finden, in denen man das Erbe der Vergangenheit erkennen kann (vgl. Lienemann: „Die Belesenheit von Wordsworth"). Es ist schon mehrfach Gelegenheit gewesen, darauf hinzuweisen, dass jede neue Richtung den Ideengehalt der Vergangenheit in sich aufnimmt, den man herausschälen muss, um die für den Fortschritt bedeutsamen Bestandteile zu finden.

Namentlich in „The Evening Walk" (1792) und den „Descriptive Scetches" zeigt Wordsworth sich durchaus noch als Nachahmer Thomsons und Cowpers. Man vergleiche die Zeilen:

> „Sweetly ferocious round his native walks
> Gaz'd by his sister-wives the monarch stalks;
> Spur clad his nervous feet and firm his tread,
> A crest of purple tops his warrior head,"
>
> (129 ff)

mit Cowpers Schilderung des Bauernhofes, so haben wir genau dieselbe bewegte Darstellung wie dort. Oder wenn er in „Prelude" (1805) vom Hügel auf das Dorf hinunterblickt:

> „I saw the snow-white church upon the hill
> Sit like a throned lady sending out
> A gracious look all over her domain,"
>
> (IV. 21 ff)

oder wenn er schildert, wie der Mond über dem Bauernhaus aufgeht und „that cottage with the fondest ray" bestrahlt, so sind das Stimmungen, die unmittelbar auf die vergangenen Epochen zurückgehen, wenn auch die Färbung stellenweise bedeutend zarter und duftiger ist.

Digitized by Google | Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

b. von Burns her.

Ferner lässt sich auch ein starker Einfluss von Burns und seiner Schule nicht verkennen. Wie der schottische Dichter zuerst den Bauern einer bestimmten Gegend zeichnet, nicht den allgemeinen Bauern, so gehören auch die Menschen Wordsworths einem ganz scharf umgrenzten landschaftlichen Bezirk an, dem Seendistrikt von Cumberland und Westmoreland. Dort unter den damals noch existierenden freien Bauern hat der Dichter selbst gelebt. Es ist das Land, wo seit den „Border-wars" die Bauern ihre eigene Scholle hatten, die ihnen als die Not so gross war, gegeben wurde. An ihr hängen sie, und sie verteidigen sie mit aller Zähigkeit, als das Wachsen der Industrie viele von diesen kleinen Gütern zu verschlingen droht. Diese Rückbeziehung des Bauern auf einen ganz bestimmten landschaftlichen Distrikt ist typisch geblieben für die ganze folgende Entwicklung, und aus ihr erwuchs im 19. Jahrh. die Heimatkunst, deren Vollender Thomas Hardy ist.

Wordsworth gesteht selbst („At the grave of Burns"), dass Burns sein Lehrer gewesen sei bei der ihn so kennzeichnenden Eigenart, den kleinen Vorgängen in der Welt die höchste Bedeutung beizumessen. Deutet dies schon auf eine allmählich immer stärker werdende Abkehr des Dichters von der Schule Thomsons, so tritt das in der starken Betonung des einfachen Stils noch klarer hervor.

II. Der kollektive Bauerntypus.

Wir haben einen doppelten Gesichtspunkt für die Darstellung des Bauern bei Wordsworth: die Milieuschilderung scheidet vollständig aus. In Betracht kommt nur der Bauer als Mensch, wobei zunächst der kollektive Bauerntypus ins Auge zu fassen sein wird, wobei es sich um die Eigenschaften handelt, die dem Bauer im allgemeinen zukommen, und womit der Anschluss an Burns unmittelbar gegeben ist. Und dann wird das spezifisch Romantische, der individuelle Bauerntypus, in Betracht kommen, wobei es sich immer um ein ganz bestimmtes Individuum handelt, das als Träger gewisser Eigenschaften erscheint. Im Laufe der Entwicklung wird dieser zweite Typus immer mehr die

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Oberhand gewinnen und den ersten schliesslich ganz verdrängen. Dies wird in dem Augenblick vollendet sein, wo der Bauer auch im Roman eine entscheidende Rolle spielt; denn der Roman ist, soweit die Handlung in Betracht kommt, immer an einzelne Persönlichkeiten gebunden.

a. Das soziale Empfinden.

Die generellen Seiten des Bauern erschöpfen sich nun wie bei Burns auch hier in der Darstellung der ethisch guten Eigenschaften. So zeigt Wordsworth gerne das soziale Empfinden dieser Leute ihren Mitmenschen gegenüber. An Freud und Leid des Einzelnen nimmt das ganze Dorf immer regen Anteil. Als zum Beispiel der junge Bauer Oswald auf tragische Weise ums Leben gekommen ist, kennt das allgemeine Mitleid keine Grenzen:

„Every face
Was pallid, seldom hath that eye been moist
With tears that wept not then; nor were the few
Who from their dwelling came not forth to join
In this sad service less disturbed than we.“
(„Excursion“ 1814: Church Yard among the mountains—continued 881 ff)

Genau so ist es in dem Gedicht: „The Brothers“, wo auch das ganze Dorf für das Geschick der beiden Brüder grosse Teilnahme zeigt, und als James beim Sturz zu Tode gekommen ist, da werden alle von gewaltigem Schrecken ergriffen (372 ff). Ebenso wird in „Michael“ (1802) mit Bezug auf den alten Schäfer gesprochen von: „The pity that was then in every heart For the old man.“ (462 ff).

Aber nicht nur bei traurigen Anlässen, sondern bei allen Gelegenheiten zeigt sich, dass das ganze Dorf von einem Gefühl der Zusammengehörigkeit durchdrungen ist. Charakteristisch ist dabei, dass dieses Kollektivempfinden nie in einen ethischen Gegensatz zur Grossstadt gestellt wird. Diese Periode ist schon überwunden, es wird hier vielmehr immer der rein menschliche Gehalt betont.

Wenn in „Michael“ der Sohn auszieht, dann sind es wieder die Nachbarn, die an die Tür eilen, um dem Scheidenden den

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

letzten Abschiedsgruss zuzurufen (428 ff), und als später der erste günstige Brief aus der Stadt ankommt, heisst es, dass die erfreute Mutter „went forth to show it to the neighbours round".

Und schliesslich zeigt sich das caritative Gefühl auch den Nicht-Dörflern gegenüber, so dass sogar der Sprecher in „Excursion" (Solitary 60 ff), der auf seinem Wege mit dem Wanderer überall herzlich aufgenommen wird, sagen kann:

„I at once forgot I was a stranger."

b. Patriotismus und Religiösität.

Selbstverständlich sind unter diesem Bauernvolk Patriotismus und Religiösität, die deshalb auch kaum berührt werden. Nur bei besonderen Gelegenheiten ist die patriotische Note stärker, so als man den Angriff Frankreichs auf die englische Küste fürchtet und unter der jungen Bauernschaft militärische Uebungen veranstaltet. („Excursion": Ch. Y. a. the m. (cont.) 805 ff).

Und die Frömmigkeit der Bauern ist die von einfachen Menschen, die von keinen Skrupeln geplagt werden (ebenda 577 ff). Wir tun einen Blick in eine solche Bauernfamilie („Excursion": Wanderer 511), wo das Elternhaus des Wanderers beschrieben wird. Vater und Mutter sind zwar arm, aber doch herrscht auf diesem kleinen Hof das Glück, dessen Träger die Liebe zu Gott und die Liebe zu den Kindern ist. Das ist der Nachklang des „Honest Man" von Burns, allerdings ohne das Triumphgefühl des schottischen Dichters.

c. Bewahrung alter Bräuche.

Wie für Burns ist auch für Wordsworth das Land der Bewahrer alter Gebräuche. Wenn wir durch die Gegend wandern, dann sehen wir plötzlich eine grosse Menschenmenge und hören fröhliche Musik. Wir sind Zeuge einer Frühlingsfeier, in der christliche und heidnische Elemente durcheinandergehen, die da überstrahlt ist von dem hellen Glanz der Freude. Man kann sich kein farbenprächtigeres Bild denken, als wenn die Sonne auf die bunten Gewänder der Burschen und Mädchen herabscheint, die um die Maistange herumtanzen („Excursion" The Solitary 115 ff).

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

III. Der individuelle Bauerntypus.

a. Der Philosoph auf dem Lande.

An und für sich schon viel bedeutsamer und für die Weiterentwicklung des Motivs ungleich wichtiger ist die andere Komponente der Wordsworth'schen Kunst: Die individuelle Erfassung des Bauern. Handelte es sich im Vorhergehenden mehr oder weniger um Nachklänge des schon von Burns Erreichten, so findet man hier das eigentlich Neue. Es ist schon darauf hingewiesen worden, dass diese scharfe Herausarbeitung der Individualität einmal der ganzen romantischen Zeitrichtung entspricht; es kommt aber noch ein zweites Element hinzu: Das ist die Persönlichkeit des Dichters selbst, die gerade in dieser Hinsicht eine ausserordentlich wichtige Rolle spielt. Wenn man Wordsworth mit einem Wort kennzeichnen will, so wird man ihn bezeichnen dürfen als den Philosophen auf dem Lande. Darin ist alles enthalten.

Aus dieser Einstellung ergibt sich zunächst seine Liebe zum Lande. Zahlreich sind die Zeugnisse, in denen er sich darüber ausspricht. Sei es in „Excursion", wenn er sagt, dass seine „favorite school hath been the fields, the roads and rural lanes" (Solitary 28 ff), ob er sich identifiziert mit dem Priester in „The Brothers", der in heiterer Ruhe fern vom Getriebe der Welt auf dem Lande lebt, und für den die Touristen ein Greuel sind, ob er durch die Heide und die Moore zieht („Leech Gatherer") oder am einsamen Herdfeuer sitzt („Personal Talk"), überall klingt die Liebe zum Lande durch mit seiner Einsamkeit und seinem grossen Schweigen.

Aber in dieser Einsamkeit wird er nicht zum Misanthropen, schleudert er nicht seine Invektiven gegen das ganze menschliche Geschlecht, das ihn so bitter enttäuscht hat, sondern seine Seele sucht neue Menschen, die reines Herzens sind, und die im Zusammenhang mit der Natur stehen, in der sie leben. Dadurch wird die Frage in ihm lebendig: Bestehen Wechselbeziehungen zwischen dieser Natur und den in ihr lebenden Wesen? Und ferner: Müssen diese Menschen anders geartet sein, als die da draussen in der grossen Welt? Beide Fragen kann er bejahen und bejaht sie durchaus optimistisch, nicht in dem Sinne eines

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Sieges der Unkultur über die Zivilisation wie bei Burns, sondern der Optimismus ist getragen von dem tiefen Vertrauen, dass der Mensch letztlich doch gut ist, sofern er seine einfache Seele bewahrt hat. Hardy hat später aus derselben Grundstimmung ganz andere Schlüsse gezogen.

Auf diese Weise findet Wordsworth die einfache Seele, die sich ihm erklärt aus einer engen Verbindung zwischen Mensch und Natur. So sagt er:

„I read without design the opinions, thoughts
Of these plain-living people.“ (Prelude IV 212).

Dabei beobachtet er, dass auch die einfachen Leute genau zu unterscheiden vermögen zwischen „gut“ und „böse“, sodass selbst der Hirtenknabe, der sich die langen Stunden des Sommertages damit vertreibt, Sonnenuhren zu verfertigen „is not left with less intelligence for moral things Of great import“. („Excursion“ Despondency corrected, 800 ff). Mit solchen Gedanken zieht die psychologische Fragestellung in die Bauernliteratur ein. Burns hatte begeistert einige Eigenschaften gepriesen, Wordsworth geht weiter und fragt nach dem „Warum?“; ihn interessiert das rein Seelische, aus dem die Eigenschaften als Betätigungsformen erst erwachsen. Darin liegt schon bedingt, dass die Probleme jetzt nicht mehr generell gelöst werden können, dass man nicht ohne weiteres sagen darf: Der Bauer als Typ besitzt Frömmigkeit oder hat Familiensinn, sondern von Fall zu Fall analysieren muss. Erst nachdem eine genügende Zahl von Fällen untersucht worden ist, werden sich dann auf Grund dieser induktiven Methode allgemein gültige Sätze über das Wesen des Bauern aufstellen lassen.

b. Körperliche Beschreibung des Bauern.

Diese Zurückführung auf das Einzelne äussert sich bei Wordsworth nun zunächst in einer visuellen Beschreibung, die bis jetzt noch fehlte, wobei aber immer nur solche Züge hervorgehoben werden, die irgendwie Bezug auf das Seelenleben haben. Es muss dies deutlich unterschieden werden von der Detailfreude, die wir bei Eliot finden.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Wie der alte Cotter gekleidet ist, oder wie Tam o'Shanter aussieht, wissen wir nicht. Dagegen ist hier der Bauer, der mit seiner Koppel Pferde vorbeizieht — wenn er auch nur mit einigen Zeilen erwähnt wird — doch charakterisiert: „Grey locks profusely round his temples hung In clustering curls". („Excursion" Ch. Y. a. the m. (cont.) 550.) Diese körperliche Beschreibung ist oft sehr künstlerisch. So studiert z. B. der Wanderer das Gesicht des Bergbauern am Herdfeuer, wenn es von der Flamme bestrahlt wird, wobei der Dichter dann immer unmittelbar von dem bloss Aeusserlichen auf den Charakter schliesst:

„An open brow
Of undisturbed humanity; a cheek
Suffused with something of a feminine hue;
Eyes beaming courtesey and mild regard."

(„Excursion" The Pastor 780 ff)

Besonders deutlich ist diese Art in „The Leech Gatherer". Da heisst es von dem alten Bauern, der auf dem Baumstumpf sitzt: „Not all alive, nor dead, nor all asleep", und dass er sich auf einen langen Stab stützt. Wenn man das Alter selbst auch nicht bestimmen kann, so zeigt doch der tiefgebeugte Körper, dass dieser Mann von einem „extreme old age" sein muss, dass er dazu durch schwere Not oder Krankheit noch verbittert ist (Strophen 9—11). Das alles schliesst der Dichter aus der äusseren Erscheinung dieses Mannes, sodass der Leser ein ausserordentlich plastisches Bild bekommt: Es kann nur die eine Person gemeint sein und niemand anders.

Dieses Interesse für das Individuum spricht sich auch darin aus, dass Wordsworth es liebt, jeden Bauern mit einem Namen zu bezeichnen. Wir haben nicht den Cotter, worunter jeder verstanden werden kann, sondern den Bauern von Tilsbury Vale, also einen ganz bestimmten, oder Michael, bei dem wir auch nur die eine Gestalt im Auge haben, ja in seinen „Notes" klärt er gern den Leser darüber auf, welche wirklichen Bauern das Modell seiner Schöpfungen gewesen seien, eine Eigentümlichkeit, die sich bei Scott wiederfindet.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

c. Der Bauer bei der Arbeit.

War schon in der Darstellung des äusseren Menschen die Verbindung zwischen physiologischen und psychologischen Elementen sehr eng, so ist sie vielleicht noch stärker in der Darstellung der bäuerlichen Arbeit. Es ist verständlich, dass die Arbeit jetzt in den Gesichtskreis tritt, während man bei den Andeutungen, die sich bei Thomson und Cowper finden, kaum davon sprechen kann. Aber der Dichter, der über das Leben des Bauern nachdenkt, kann an seiner Hauptbeschäftigung nicht ohne weiteres vorübergehen. Er beobachtet den Bauern vielmehr dabei und gestaltet das Geschaute dichterisch um, denn er liebt diese Menschen „not verily for their own sake, but for the fields and hills where was their occupation and abode." Aber auch hier werden wir sehen, dass jede Detailfreude fehlt, d. h. die Einzelbeschreibung des Arbeitsprozesses. Im letzten Grunde interessiert ihn auch hier nur das Seelische.

1. Aeusserlich schwer.

Rein äusserlich betrachtet ist zunächst die bäuerliche Arbeit schwer und wird durch die Not des Lebens gefordert. Man frage darüber den alten Bauern, der sein letztes Stück aus der Herde verkauft und höre, wie schwer er ringen muss, um seine sechs Kinder zu ernähren („The Last of the Flock"). Auch Michael kann sich nicht damit begnügen, nur den Tag der Arbeit zu widmen, sondern selbst wenn er mit seinem Sohne des Abends nach Hause kommt, darf er noch nicht Feierabend machen (95 ff), während:

> „The housewife plied her own peculiar work,
> Making the cottage through the silent hours
> Murmur as with the sound of summer flies."
>
> (Michael 126 ff.)

Der Pfarrer weiss davon zu erzählen, der den Fremden an das Grab von Walter Ewbank führt („The Brothers" 204 ff.), wie dieses alte Bauerngeschlecht sich seit Jahrzehnten abgequält hat und doch auf keinen grünen Zweig kommen konnte, wie der Alte selbst noch „toiled and wrought", bis er den Kampf aufgeben musste und frühzeitig ins Grab sank. So bringt selbst das Alter nicht den erhofften Frieden. Das sehen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wir auch an dem Bauern, der zu schwach ist, um an der Ernte teilzunehmen. Aber er beschäftigt sich noch mit Angeln und nützt dadurch noch etwas („Poems on the Naming of Places“ IV. 58 ff).

2. Aber ethisch verklärt.

Das sind schon ganz andere Bilder von Bauernschicksalen, als wir sie bis jetzt kennen gelernt haben. Das Entscheidende ist nun aber, dass bei Wordsworth die Arbeit den Menschen nicht niederdrückt und erbittert. Der Dichter kennt den Bauern seiner Heimat, hat ihn genau beobachtet, und ist dabei zu dem allgemeinen Optimismus gelangt, dass diese Arbeit die grosse Lebenskraft ist, die Segensspenderin für den Menschen. Wenn Burns gesehen hat, dass der Bauer bei seiner Arbeit singt, so hat er wahr geschaut, denn auch Wordsworth kennt diese glücklichen Menschen und hat manchesmal dem Gesang einer Schnitterin gelauscht: „reaping and singing by herself“, wie es die Nachtigall nicht schöner versteht („Solitary Reaper“). Und nicht als ob es nur Einzelne wären, für die die Arbeit Lust und Freude ist, oft hört man schon von weitem:

„The busy mirth
Of reapers, men and women, boys and girls“.
(„Poems on the Naming of Places“ IV. 40 ff).

Und in den Bauernhäusern beobachten wir dasselbe: Trotz aller Arbeit, trotz aller Not herrscht Freude und Frieden unter diesen einfachen Menschen. Wir hören von der armen Margarete und ihrem Mann, wie sie sich zwar abmühen müssen; schon vor Tagesanbruch sind sie auf, ehe der letzte Stern ganz verschwunden ist, und lange nach Feierabend findet man den Mann noch mit seinem Spaten im Garten. Aber doch leben sie „in peace and comfort, and a pretty boy Was their best hope; next to the God in Heaven.“ („Excursion“. The Wanderer 532 ff.)

Deshalb muss in der Arbeit doch etwas liegen, was die Menschen glücklich macht; denn wie wäre es auch sonst zu verstehen, dass jener Bauer, der taub geboren ist, der nie den Kuckuck rufen hörte, der nie die Stürme vernahm, die die Bäume schütteln, dennoch nicht verzagt ist? Der Pfarrer hat ihn gekannt und gibt des Rätsels Lösung: In der Arbeit lag für ihn Befreiung von aller Qual, wenn er:

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

„The steep mountain side
Ascended with his staff and faithful dog.
The plough he guided and the scythe he swayed,
And the ripe corn before his sickle fell
Among the jocund reapers".

(„Excursion" Ch. Y. a. the m. II. 419 ff.)

Am eindrucksvollsten ist diese ethische Einstellung vielleicht in: „The Leech Gatherer". Dieser Mann hat ein unendlich mühevolles Werk „being old and poor", wenn er von einem Teich zum andern ziehen muss, um seinen kärglichen Lebensunterhalt zu verdienen. Das ist aber nicht niederdrückend, sondern gerade erhebend, denn von einem solchen Manne strömt eine gewaltige Stärke aus, er wird zum Vorbild für die Andern, ja, zum Symbol:

„And the whole body of the man did seem
Like one whom I had met with in a dream,
Or like a man from some far region sent
To give me human strength by apt admonishment."

(109 ff).

Er sieht ihn dann im Geist über die Moore schreiten als Wahrzeichen menschlicher „Independence and Resolution", denn so hat Wordsworth in überaus charakteristischer Weise das Gedicht umgetauft. So kennzeichnet sich des Dichters Stellung zum Problem Bauer und Arbeit dadurch, dass er zum ersten Mal den Bauern bei seiner Tätigkeit richtig würdigt und damit einen weiteren Schritt zur realistischen Erfassung tut; dann aber diese Arbeit mit einer Glorie versieht, die sie aus der Bauernsphäre heraushebt und als reines Menschheitsproblem betrachtet.

d. Das seelische Leben des Bauern.

Handelte es sich bis jetzt mehr oder weniger um eine Individualisierung, die vom Physischen ausging (körperliche Beschreibung, Arbeit), so wird jetzt noch das rein Seelische zu betrachten sein, wo Wordsworth vielleicht sein Grösstes geleistet hat.

1. Verhältnis zu den Tieren.

Zu streifen sind zunächst dabei einige Funktionen der bäuerlichen Psyche, die in ihren Anfängen auf schon Bekanntes zurückgehen und nur dadurch gekennzeichnet sind, dass sie in

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

spezifisch individueller Form auftreten. Dahin gehört das Verhältnis zu den Tieren, wofür das beste Beispiel: ‚The Last of the Flock" ist: Das letzte Schaf muss verkauft werden, damit der Bauer seine Kinder am Leben erhalten kann. Das wird ihm so schwer, dass er darüber bitterlich weinen muss. „I have not often seen a healthy man, a man full grown, Weep in the public roads alone." Aus diesen wenigen und einfachen Zeilen mag man den Schmerz des Mannes ermessen, der sein letztes Tier hingeben muss.

2. Liebe zur Scholle.

Sehr wichtig dagegen, und bei Wordsworth zum ersten Male eingehend gestaltet, ist das Verhältnis des Bauern zu seiner Heimat, die Liebe zur Scholle. Anklänge fanden wir bei Burns, wo indirekt die ganze Auffassungsweise des Bauern mit seiner Einfachheit und seinem Familiensinn dies Heimatgefühl einschliesst, hier dagegen wird es deutlich ausgesprochen.

Es wächst allerdings auch aus der Familie heraus. Ueberall, wo von ihr die Rede ist, geschieht es in hohem und edlem Sinn. So sorgt in „The Brothers" der Grossvater mit rührender Liebe für seine beiden Enkel, deren Eltern tot sind, und die Brüder selbst hängen auch sehr aneinander. Dabei ist wesentlich, dass immer das Stammesgefühl eine grosse Rolle spielt: Leonhard verehrt in seinem Bruder nicht nur den nahen Familienangehörigen, sondern er sieht in sich und ihm „the last of all their race" (75).

Im Mittelpunkt steht diese Seite des Familienlebens in „Michael". Der Vater muss seinen Sohn ziehen lassen, an dem er mit ganzer Seele hängt, aber er tut es, denn die Scholle verlangt es, auf der seit Jahrhunderten dasselbe Geschlecht gesessen hat:

„It looks as if it never could endure
Another Master".

Und in dem Sohne, der nun in die Welt hinauswandert, verehrt er den Träger und Bewahrer der Familientradition. Zu ihm sagt er in diesem Sinne: „I wished that thou shouldst live the life they lived" (371); und sein Verhältnis zu ihm gestaltet sich schliesslich zum Symbol, wenn er ihn hinausführt an die Stelle, wo er

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

seine Schafhürde bauen will. Hier redet er ihn in feierlichen Worten an: „My son, to morrow thou wilt leave me“. Manche Versuchung wird kommen, dann aber möge er sich dieses Augenblicks erinnern, und zum Zeichen dafür soll er den ersten Stein zu der Hürde legen. So lange der Schäfer daran baut, ist es ein Zeichen, dass es dem Sohne gutgeht. Als dieser aber auf Abwege geraten ist, da ruht das Werk. „He left the work unfinished when he died“.

Hatte also Burns nur den Familiensinn des Bauern an sich illustriert, so wird dieses psychologische Moment hier vertieft, indem der Einzelne, der zur Familie gehört, gleichzeitig Träger einer Familienidee wird, der untreu zu werden der grösste Fluch und die tiefste Schande ist. Das wird in „Michael“ symbolisch ausgedeutet. Im Verlauf der Entwicklung tritt dieses Element immer stärker in den Vordergrund und macht Gestalten wie den alten Deans bei Scott oder Fleming bei Meredith in ihrer seelischen Struktur verständlich.

Für Wordsworth selbst ergibt sich als nächste Folgerung dieser Idee die Liebe zur Scholle, die der Bauer dank jenes traditionellen Gefühls als heilig ansieht. Sie darf deshalb in keine fremde Hand übergehen („Michael“ 244), und wo es geschehen ist, wie in „Repentance“, da ist die Reue sehr bitter. Freiwillig jedoch verlässt der Bauer seine Scholle nicht. Es sind das die Nachklänge der altgermanischen Kulturanschauung, nach der das schwerste Schicksal, das den Germanen treffen konnte, darin bestand, ins „Elend“ gehen zu müssen. Wenn der Bauer deshalb hinauszieht, so treibt ihn nur die Not dazu. So ist es in „Michael“, so ist es auch in „The Brothers“. Aber mögen die Menschen auch jahrelang fort sein, kommen sie endlich wieder in die Heimat zurück, so fällt ihnen noch jede kleinste Veränderung auf, so stark ist das Bild in ihrer Seele eingeprägt („The Brothers“ 131 ff).

Sie tragen es sogar mit sich herum, wo sie auch sein mögen; Leonhard ist mit jungen Jahren aus dem Dorfe fortgezogen um Seemann zu werden:

„But he had been reared
Among the mountains, and he in his heart

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Was half a shepherd on the stormy seas.
Oft in the piping shrouds had Leonard heard
The tunes of waterfalls, and inland sounds
Of caves and trees." („The Brothers" 44 ff).

In den Stunden der Einsamkeit steht er am Schiffsgeländer und schaut in die blauen Wogen, bis vor seinen Augen das Bild des Dorfes entsteht mit seinen Hütten und glücklichen Menschen. — Genau so geht's dem Bauernmädchen „Ruth" im Gefängnis. Selbst in der engen Zelle hört sie den Dorfbach über Kiesel rauschen, bis sie es nicht mehr ertragen kann und flieht; „among the fields she breathed again". (211).

3. Verhältnis zur Grossstadt.

Von diesem Gesichtspunkt aus ist dann auch das Verhältnis des Bauern zur Grossstadt zu verstehen. Bis jetzt hatte die Bauernliteratur immer nur die Flucht aus der Stadt gepredigt, ohne den Versuch zu machen, den Bauern selbst einmal in grossstädtisches Milieu hineinzuverpflanzen und zu zeigen, welche Wirkung das spezifisch Grossstädtische auf den ländlichen Charakter ausüben musste. Wordsworth tut es in „The Farmer of Tilsbury Vale" (103): Der Bauer Adam kommt nach London, aber da packt ihn gleich das Heimweh, denn er vermisst seine Berge, seine Täler, sein Vieh und alles was ihn glücklich machte. Voller Sehnsucht beobachtet er die Wolken, die über die Häuser ziehen (70), oder:

„Mid coaches and chariots a waggon of straw,
Like a magnet, the heart of old Adam can draw." (77)

Dann steckt er seine Hand in den Wagen hinein, nimmt einige Halme heraus und atmet tief den vertrauten Duft ein. Das sind schon starke tragische Töne, die hier in die Bauernsphäre hineingebracht werden. Wir haben zwar noch nicht die lähmende Verzweiflung eines Hardy, dessen Bauerngestalten vergebens gegen das Schicksal ankämpfen: es ist eher ein mildes Weh, das aber in seiner starken persönlichen Note etwas Erschütterndes hat.

Das Fundament dieser Tragik besteht in dem Zusammenprall zweier Welten, und überall, wo wir diesen Antagonismus finden, setzt er sich bei Wordsworth in Tragik um. Ein andres

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Beispiel hierfür ist „Ruth“, wo die indische Kultur in das Bauernmilieu hineingebracht wird. Der junge Engländer, der lange Jahre drüben gelebt hat, wirbt um das schlichte und natürliche Landkind Ruth, der er das Leben in den lockendsten Farben schildert. Ruth lässt sich betören, aber die Verbindung bringt Unglück, denn der junge Mann lässt das Mädchen in der fremden Stadt im Stich, als alles schon zur Ueberfahrt bereit ist. Das Land rächt sich immer an dem, der es verlässt, das klingt hier zum ersten Mal an und entfaltet sich später bei Hardy zur höchsten künstlerischen Formung. Es wird dabei noch Gelegenheit sein, auf die Einwirkung Wordsworths auf Hardy zurückzukommen.

IV. Beurteilung Wordsworths.

Die Stellung Wordsworths in der bäuerlichen Literatur lässt sich zusammenfassend dahin deuten, dass er der Entdecker der bäuerlichen Seele ist. Nicht der Bauer als Gattung, sondern der Bauer als Mensch interessiert ihn, als Einzelwesen, das ganz individuell behandelt werden muss. Die komischen Einschläge sind bei ihm vollständig verschwunden (vgl. dagegen noch Burns)., alles ist Pathos und Tragik. (vgl. „Michael„, der in pathetischen Fünfhebern geschrieben ist.) Seine Einseitigkeit liegt darin, dass er bloss das Pathos kennt unter Vermeidung aller ungünstigen Züge, wie wir sie bei seinem Zeitgenossen Crabbe finden werden.

Ehe wir uns nun der Prosa zuwenden, bleiben einige Dichter zu erwähnen, die dem bisher Erreichten in der Bauernschilderung eigentlich nichts Neues hinzufügen, die aber deshalb erwähnenswert sind, weil sie zeigen, wie eine Geistesströmung auch kleinere Gruppen ergreift und dort zu bedeutsamer, wenn auch nicht schöpferischer Ausprägung gelangt, manchmal allerdings auch höchst eigenartige Mischungen erzeugt. Zur ersten Gruppe gehört William Barnes (1800—1886), zur letzten Robert Bloomfield (1766—1823), und eine Mittelstellung nimmt Alfred Tennyson ein (1809—1892), der sich an einigen Stellen seines reichen Lebenswerks auch mit dem Bauern befasst hat.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Robert Bloomfield.

a. Verhältnis zu Thomson und Burns.

Er ist zeitlich der früheste und mag deshalb an erster Stelle stehen. In seinem epischen Gedicht: „The Farmer's Boy" zeigen sich die bis jetzt dargestellten Strömungen in merkwürdiger Mischung. Durchaus Thomson entspricht es, wenn er die Einteilung in die vier Jahreszeiten beibehält, überkommen ist auch das Versmass, der paarweis gereimte Fünfheber, und alte Züge trägt auch die Naturauffassung mit den verschiedensten sommer- und winterlichen Scenen, in die der Mensch ohne weiteres hineingestellt werden kann.

Auf der anderen Seite ist auch Geist von Burns deutlich zu verspüren in der einseitigen Betonung des alleinigen Wertes des Bauern. Er allein ist der Vertreter wahrer Kultur und Menschlichkeit und wird in ganz moralischer Weise als Muster hingestellt:

> „The Farmer's life displays in every part
> A moral lesson".

Im Gegensatz zu allen andern Ständen besitzt er den wahren Seelenfrieden, so dass er sich abends nach des Tages Arbeit beruhigt zum Schlummer hinlegen kann; kein quälender Gedanke wird ihn stören:

> „Peace o'er his slumber waves her guardian wing,
> Nor conscience once disturbs him with a sting.
> He wakes refreshed from every trivial pain,
> And takes his pole and brushes round again".

Kommt dann der Sonntagmorgen, dann wandert er durch die reifenden Felder, erfüllt von tiefer Ehrfurcht vor Gott, der das alles geschaffen hat:

> „Here vanity slinks back, her head to hide".

Mögen auch die Fabriken in der Stadt mehr Erstaunen der Menschen erregen, es ist immer nur Menschenwerk, hier dagegen handelt es sich um Schöpfungen Gottes. (Die Frömmigkeit des Bauern).

Wenn im Herbst die Ernte hereingebracht ist, versammelt sich alles zur Feier des „Harvest Home". Da wird dann reichlich gegessen und getrunken. Eitel Frohsinn herrscht, nament-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lich wenn die Musik spielt und zum Tanze auffordert. (Die Freude des Bauern an Festen).

Schliesslich kommt der Winter. Dann eint man sich um den Kamin, der Bauer gibt moralische Lehren und sucht den Gedanken nahe zu bringen, dass „Duty's basis is humanity". Barmherzigkeit gegen die Menschen und namentlich gegen die Tiere, das predigt er immer wieder. Endlich erwacht der Frühling, die Natur ersteht zu neuem Leben und der Bauer zieht hinaus mit Dank im Herzen für den Schöpfer, den Geber aller guten Gaben.

b. Verhältnis zur Romantik.

Mittelpunkt dieses Gemäldes bildet ganz im Sinne Wordsworths ein Einzelner: Giles, the Farmer's boy. Auf ihn wird alles bezogen, er ist der Held des Buches, wenn auch insofern rein äusserlich gefasst, als die seelischen Züge weniger betont sind, und Giles nur ein Beispiel dafür sein soll, welch hohe ethischen Werte in einem solch einfachen Menschen liegen. Charakteristisch ist der Schluss, wo die moralischen Betrachtungen zusammengefasst werden und wir auf einmal hören:

„Such were the days, of days long past I sing!
When pride gave place to mirth without a sting."

Was bedeutet das? Während Thomson und namentlich Cowper die alte arkadische Poesie und deren Frieden angreifen, stellen sie aber zu gleicher Zeit ein neues Arkadien auf. Hier tritt plötzlich das Gefühl zutage, dass der Bauer der Gegenwart doch so ganz anders ist, dass zwischen einst und jetzt nicht nur zeitlich „a widening distance" besteht. Auch Wordsworth hat schon so etwas geahnt. Damit ist der erste Stein gelockert, die alte Auffassung — die Idealisierung des Bauern — hat den ersten starken Stoss bekommen, ohne dass allerdings der neue Bauerntypus schon gestaltet werden kann.

Sollte das aber geschehen, so musste zunächst die feierliche Form des Fünfhebers fallen, sollte der Bauer als Mensch auftreten, der genau wie jeder andere seine Fehler und Schwächen hat, so war dafür dieses Gewand ganz ungeeignet, das an und für sich schon eine feierliche und erhabene Stimmung schafft.

Digitized by Google   Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Wie stark die Inkongruenz zwischen Form und Inhalt dabei werden kann, sobald realistische Züge eintreten. möge an einem Beispiele gezeigt werden: Es wird im ersten Teile des Gedichtes erzählt, wie aus der Milch Käse gewonnen wird, und dies gibt Anlass zu einem Loblied auf den Suffolkkäse, der sogar in London allgemein geschätzt wird. Ist an und für sich schon eine solche reklamemässige Aufmachung landwirtschaftlicher Produkte — die durchaus in das reale Leben hineingreift — etwas gewagt, so wirkt sie in diesem feierlichen und edlen Gewande unbedingt lächerlich.

Aus diesem formalen Grunde ist daher schon die Dichtkunst von

William Barnes

vorzuziehen („Poems of Rural Life in the Dorset Dialect“ 1844), der das Landleben seiner Heimat in einzelne Bilder auflöst, wenn er auch die chronologische Einteilung nach Jahreszeiten beibehält. Auch seine Kunst ist eine Mischung von Burns und Wordsworth. Wie Burns stammt er aus einer alten Bauernfamilie und versteht es deshalb durch den Dialekt seiner Heimat ausgezeichnete Wirkungen zu erzielen. Ihm fehlt jedoch das Pathos und die starke Didaxis des Schotten; darin gleicht er mehr Wordsworth, mit dem er auch die Liebe zu den einfachen Menschen teilt und deren Psyche, ohne allerdings seine Tiefe zu besitzen.

Beide Elemente sind in glücklicher Weise gemischt, wenn er z. B. den Ostersonntag schildert, wo Jim seinen neuen Rock anzieht:

„Wi' yallow buttons all of brass,
That glitter'd in the zun like glass,“

mit der Freude des Bauern an Putz und Staat.

Oder da ist das Milchmädchen Poll („The Milk Maid o' the Farm“). Wer möchte sie nicht beneiden

„Wi' her white pail below her yarn,
As if she wore a golden crown,“

mit ihren roten Wangen und lachenden Augen.

„Noo liady wi' her muff nan' vail
Da wake wi' sich a stiately tread
As she doo, wi' her milken pail
A' balanced up upon her head,“

klingt es an Burns an.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Dann wieder schildert er den Abendfrieden („Evenen in the Village“). Wenn die Sonne zur Neige geht, dann beginnt im Dorfe der Feierabend. Kein Lüftchen regt sich, nur die Hofhunde bellen, und der junge Jemmy spielt seine Flöte, während die Alten vor der Tür sitzen mit der Pfeife im Munde und dem Krug Cider neben sich. Man muss diese Gedichtchen in ihrer ungemeinen Zartheit und Melodie der Sprache ganz ohne Reflexion lesen, dann wird man sie erst vollständig geniessen können.

Er hat da auch andere Scenen. Wir lernen den Bauern mit dem ganzen Stolz auf seinen Reichtum kennen („Uncle an' aunt“); mit seinem breiten Hut und braunen Rock ist er eine imponierende Erscheinung, wenn er mit Kennermiene seine Apfelbäume beschaut und im Geiste schon den Ertrag berechnet. Aber was ist dieser Reichtum verglichen mit dem, den er aus seiner Jugend her kennt. („Harvest done“). Man muss den Alten nur reden hören, wenn er das Erntefest schildert, wie es einst war. Da brachen beim Mahle die gedeckten Tische fast unter ihrer Last. Er stellt sich die Scene im Geist noch einmal vor:

„An' there in plat'ers big an' brown
Wer red fat biacon an' a' roun'
O' beef wi' gravy that wou'd drown
A little roosten pig.“

Da will man die Nachbarn möglichst noch an Quantität des Gebotenen übertreffen, denn die Güte und die Reichhaltigkeit des Erntemahles ist immer der beste Barometer für den Reichtum des Bauern.

Deshalb will er auch nicht aus seiner Sphäre heraus, in der sein Glück liegt. Von diesem Standpunkt aus versteht man die Ansicht des jungen Bauern sehr gut, dass er kein Mädchen aus der Stadt heiraten will, sondern nur „The Farmer's woldest daeter“, denn für den Bauern passt nur die Bauerntochter.

In dieser Weise ist der ganze Kreis des Jahres in kleine Idyllen aufgelöst. Im Mittelpunkt steht immer der Mensch, der einfache Charakter, für den die Probleme der Welt keine Rolle spielen. Diese einfachen Bauern hat Barnes mit seiner ganzen Liebe gezeichnet und ihnen ein Stück seines eigenen Selbst mitgegeben. Am schönsten offenbart sich seine Kunst vielleicht

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

B. Die prosaische Entwicklungsreihe.

Mary Russell Mitford.

Hatte schon Wordsworth mit seiner Einfachheit des Stils sich immer mehr der Prosa genähert, so geht Mitford noch einen entscheidenden Schritt weiter, indem sie versucht, den Bauern und das Bauernleben ganz in Prosa zu schildern, und damit bildet sie die Verbindung zu Scott, bei dem der Bauer zum ersten Male im Roman bestimmend auftritt. Sie schreibt zwar etwas später als er. Ihre Skizzen „Our Village“ erscheinen 1819, während Scott seine Bauernromane 1816 und 1818 schreibt. Sie mag aber vorher behandelt werden, weil sie stilistisch der Uebergangsperiode angehört zwischen der poetischen Darstellung und der Prosa des Romans.

a. Verhältnis zur Tradition.

An Eigenem, was auf eine literarische Vertiefung des Bauernproblems deutet, bringt sie zunächst nicht viel. Wie stark sie von Cowper und Wordsworth abhängt, beweisen die verschiedentlichen Zitierungen dieser Dichter (p. 248 und 269,) wie sie überhaupt gerne eine Landschaft zu schildern beginnt und dann nicht fortfährt, weil — wie sie sagt — „Cowper has described it for me“ (p. 66).

Tatsächlich werden wir auch unmittelbar an Cowper erinnert, wenn sie uns das Land schildert mit seinen „green meadows“ (p. 32) und dem „white cattle“. Was sie vielleich noch von ihm unterscheidet, ist eine grössere Lebendigkeit der Scenen, zum Teil erklärlich durch die Anwendung der Prosa, während der in Versen schreibende Dichter immer an einen gewissen Rahmen gebunden ist. Dahin gehört die Schilderung der Nussernte (p. 58). Zwar will sie auch hier nichts andres geben als ein Bild ländlichen Friedens, betont sogar immer wieder: „Is there not a pretty English picture?“ aber die hübschen Schilderungen des kleinen Mädchens, das die Nüsse auffängt, die der Bruder hinabwirft, während die Mutter fast vor Angst vergeht, geben doch mehr als ein blosses Bild. — Dasselbe gilt von der Schafscene (p. 97), wenn sie sieht

Digitized by Google | Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

dass unter den Schafen dort auf der Weide schliesslich dasselbe Verhältnis herrscht, wie unter den Menschen, dass auch die Tiere mütterliche Gefühle kennen.

An Wordsworth erinnert die starke Betonung des Individuellen. Auch sie erkennt den reichen Bauern gleich an seinem Aeussern: „He looks like a rich man. There is a sturdy squareness of face and figure, a good humoured obstinacy, a civil importance; nobody can meet him at market or vestry without finding out immediately that he is the richest man here."

b. Das englische Dorf.

Eine bedeutende Fortentwicklung dieser Art kann man nun darin finden, dass sie zum ersten Male im Dorf nicht einen einheitlichen Begriff sieht. Sie erkennt zunächst, dass das Leben dort von grossem Reize ist, in „this little world of our own". (p. 1), wo jeder den andern kennt, sich jeder für den andern interessiert und natürlich andrerseits auch Interesse für sich verlangt. Diese Auffassung würde ja auch auf jedes deutsche Dorf zutreffen, aber es wurde schon in der Einleitung darauf hingewiesen, dass das englische Dorf einen spezifischen Charakter hat, dass es, der ganzen wirtschaftlichen Struktur des Landes nach, mehr einer Stadt als einem Dorfe gleichkommt. Und diese englische Dorfatmosphäre erkannt und in die Literatur eingeführt zu haben, ist das Verdienst Mitfords.

Da haben wir die Rentnertypen, wie den „Retired publican" (p. 3), der natürlich immer noch gern über Politik spricht und die Kühnheit hat, bei einer festlichen Gelegenheit das Dorf zu illuminieren. Mit liebevollster Kleinmalerei zeichnet sie ihn, wie er über sein Gartentor gelehnt steht, die Vorübergehenden anhält und mit ihnen plaudert. Er ist dabei recht gefällig, weiss allerlei kleine Mittel, wie man z. B. Pflanzenkrankheiten heilt oder Wespennester vernichtet, kurz, er ist der Typus des Mannes, der nichts mehr zu tun hat, und dem deshalb „the salt of life" fehlt. Oder da ist der Offizier, der ebenfalls als Rentner auf dem Lande lebt und in seiner Eitelkeit beim Eislauf immer grosse Bewunderung verlangt.

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Von anderen Charakteren haben wir den Dorfschuster (p. 4), ein Muster von Fleiss, der aber auch ein gut Teil von sich eingenommen ist. In diesen kleinen dörflichen Kreisen können sich natürlich die menschlichen Schwächen, die „oddities", recht stark entwickeln. Auch das sieht Mitford, damit unmittelbar auf Addison und Steele fussend, die die Schrullen des Städters in dieser Weise zuerst gezeigt hatten. Es sei hier erwähnt der reiche Dörfler, der eine merkwürdige Vorliebe für Ziegelsteine und Mörtel hat und nun an seinem Hause dauernd Veränderungen vornehmen lässt, ohne dass etwas damit erreicht wird (p. 8). Die Leute fühlen sich in einem solchem Dorfe, jede einzelne Persönlichkeit tritt stärker hervor als in der Grossstadt. Das ist das liebevolle Eingehen auf die menschlichen Schwächen, das der Bauerndichtung hier eine ganz neue Note gibt.

Bis herab zu den Dorfkindern erstreckt sich diese feine Beobachtung, wobei im Mittelpunkt Lizzy steht, „the plaything and queen of the village", ein dreijähriges Mädchen mit ihrem unzertrennlichen Gefährten, dem Windhund Mayflower (p. 8). Um sie herum gruppieren sich dann die andern Kinder des Dorfes: der arme, aber stets vergnügte Joe (p. 50), der hagere, aber sehr starke Eusden (p. 50) und noch verschiedene andere „ragged urchins".

Man sieht also: Eine Fülle von Personen wird hier aufgeboten, um das dörfliche Bild lebendig zu machen. Sie sind mit der gleichen Liebe gezeichnet. Was noch fehlt, ist die Durchdringung dieses Nebeneinander zu einem grossen Ineinander; das werden wir erst bei Eliot und Hardy finden. Das Verdienst Mitfords ist es aber, durch die Aufteilung des Gesamtkomplexes, unter dem das Dorf bis jetzt gefasst war, in eine Fülle von einzelnen Elementen, bedeutsame Vorarbeiten für die weitere Entwicklung geleistet zu haben.

c. Einzelne Bauerngestalten.

Wenn wir uns nun den einzelnen Bauerngestalten zuwenden, so finden wir, dass hier zum ersten Male ein Unterschied zwischen „farmer" und „labourer" gemacht wird, ein Unterschied, der zwar in der Praxis, wie wir gesehen haben,

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

sehr deutlich bestand, in der Literatur aber bis jetzt vollkommen ignoriert worden war. Mitford nennt zwar den „labourer“ nicht ausdrücklich, aber er tritt auf als Insasse des Armenhauses, oder er gehört zu den armen Leuten.

Beginnen wir mit der gesellschaftlich oberen Stufe, den „farmers“. Da ist zunächst Farmer Barnard (p. 23), der reichste Mann der ganzen Gegend, dem man den Reichtum aber auch schon von weitem ansieht. Ihm ist das Glück eigentlich in den Schoss gefallen; er hat nicht so schwer zu kämpfen brauchen, wie Farmer Allan (p. 99), der es aber, unterstützt von seiner wackren Frau, nun zu Wohlstand gebracht hat. Darüber sind die Beiden zwar alt geworden, aber ihre weissen Haare dürfen sie mit Ehren tragen. Genau so angesehen ist Landlord Sims (p. 203), namentlich unter den weiblichen Personen der Nachbarschaft, denn Sims ist Witwer.

Von den Bäuerinnen seien erwähnt Mrs. Sally Mearing (p. 81), die Bäuerin von ungeheurer Stärke, die in ihrer Jugend den Dreschflegel wie ein Mann geschwungen hat und es auch heute noch im Alter von 65 Jahren mit Manchem aufnimmt. Alle Neuerungen in ihrer Wirtschaft lehnt sie ganz entschieden ab. Wie ihre Väter und Grossväter gearbeitet haben und glücklich dabei gewesen sind, so will sie es auch, denn „all the mishaps and misdoings of the whole parish“ beruhen auf der Erfindung der Maschinen, die dem Bauern die Arbeit abnehmen wollen. Weniger sympathisch berührt Frau Westen, namentlich hat ihre böse Zunge schon manches Unheil hervorgerufen (p. 116). Dagegen hat Hanna Blint (p. 124) wieder unsere ganze Sympathie. Nach allerlei Unglück in der Familie hat sie es verstanden, sich durch zähe und unermüdliche Arbeit wieder hochzubringen, wenn das auch den Neid der lieben Gevatterinnen erregt hat. Man kann es ihr eben nicht verzeihen, dass sie alle bösen Prophezeiungen zuschanden gemacht hat, denn dadurch fühlen sich die guten Leute am meisten gekränkt.

Und nun die andere Gruppe, die „labourers“. Zu ihnen gehört Joseph White (p. 14) mit seinen vierzehn Kindern, der sich mühsam durchschlagen muss. Zwar preist ihn Mitford, möchte ihm aber doch im stillen wünschen, dass er reicher wäre,

Digitized by Google | Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

um sich das Leben angenehmer machen zu können. Man sieht, wie die Dichterin hier der Tragik ausweicht. — Noch stärker ist dies der Fall bei ihren Armenhausscenen. Wie wenig Verständnis sie für dies Problem hat, das, wie wir gesehen haben, zu ihrer Zeit eins der allerernstesten war, zeigt sich Seite 31: Dort schildert sie das Armenhaus als einen Ort, wo zwar viel Elend und Not herrscht, aber doch gibt es nach ihrer Meinung andere Plätze, wo es noch viel schlimmer ist, denn im Armenhaus: „will be found order, cleanliness, medicine attendance for the sick, rest and sufficiency for old age, and sympathy — the true and active sympathy which the poor show to the poor — for the unhappy.". Wer denkt nicht hier an die erschütternden Anklagen, die demgegenüber Dickens zwanzig Jahre später in seinem „Oliver Twist" gegen das ganze System schleudert!

d. Arbeit gleich Freude.

Unter dieser Voraussetzung verstehen wir, dass die harte Landarbeit bei ihr kaum eine Rolle spielt. Sie erkennt zwar auch mit Wordsworth, dass das Glück in der Arbeit besteht und blickt deshalb bewundernd zu dem heute so reichen Bauern auf, der im Armenhause geboren war, es aber durch „manual labour" zu dem heutigen Reichtum gebracht hat. Sonst aber fühlt man auch bei ihr den liebenswürdigen Optimismus, der den beherrscht, der die bäuerliche Arbeit nur aus der Beobachtung kennt: „Amongst the country employments of England none is so delightful to see or to think of as haymaking" (p. 230). Charakteristisch für alle bäuerliche Arbeit ist „innocent merriment."

Es besteht also kaum ein Unterschied zwischen der Arbeit und der Freude, die sich in der Vorliebe für Festlichkeiten ausdrückt. Wir hören da von „sheep-washing", wo die Lust der Beteiligten keine Grenzen kennt, genau so wenig wie bei dem Bauerntanz (p. 144). Schon von weitem vernimmt man die Musik und lautes Stimmengewirr. Und auf dem Platz selbst dreht sich das Volk lustig im Kreise. Ist dies alles noch Tradition, so scheint das folgende recht merkwürdig: „The girls had mostly the look of extreme youth, and danced well and quietly like ladies — too much so. I should have been glad

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

to see less elegance and more enjoyment". Ganz leise künden sich hier Stimmungen an, die zeigen, dass der Bauernstand nicht mehr ganz in dem verklärten Licht gesehen wird, wie ihn Burns noch schildert. Es sind zwar noch zarte Untertöne, die, wie wir sehen werden, auf den Einfluss Crabbes zurückgehen, die aber jetzt nicht mehr ganz zum Schweigen kommen und schliesslich zu einer neuen Gestaltung des Bauern führen. Dahin gehört auch, wenn Mitford beobachtet, dass einige vom Tanze wegen ihrer schlechten Kleidung ausgeschlossen werden.

Walter Scott.

Bei Scott tritt nun zum ersten Male der Bauer bestimmend im Roman auf, da wir von der episodenhaften Erwähnung bei Mackenzie hier absehen können. Das bedeutet zunächst rein äusserlich eine grosse Einheitlichkeit der Gestaltung. Bei Burns und auch bei Wordsworth erschien der Bauer in kurzen poetischen Produktionen, die nur durch die allgemeine Einstellung des Dichters zusammengehalten wurden. Der Romanschriftsteller, der mit einer ganz anderen Technik arbeitet, kann weiter gehen, indem er die Bauern als handelnde Personen auffasst, die bestimmend auf den Gang des Geschehens einwirken können. Nicht mehr werden wir wie bisher Einzelbilder aus der Bauernsphäre haben, sondern ein ganzes und in sich abgeschlossenes Gemälde der bäuerlichen Welt.

Die letzte Möglichkeit wird allerdings bei Scott noch nicht erreicht, weil er den Bauern noch nicht zum eigentlichen Helden macht, sondern in den Romanen, in denen er vorkommt, ist er immer nur Hintergrundfigur. (Davon bildet auch Deans keine Ausnahme, denn der Held ist der Puritaner Deans, nicht der Bauer Deans). Auf diese Auffassung weist auch Gaebel hin (Beiträge zur Technik der Erzählung in den Romanen Walter Scotts p. 12): „Neben diesen Gruppen tritt der ruhige Bürger- und Bauernstand, die Welt der Alltagsarbeit, wenigstens insofern in den Hintergrund, als Scott seine Repräsentanten nur ausnahmsweise an der Entwicklung der Handlung beteiligt. Scott schildert zwar gern und gut Personen, die diesen beiden Ständen angehören, doch spielen sie in der Regel nur eine episodische,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sei es komische, sei es pathetische Rolle. Für die Handlung verwendet er die beiden Stände nur dann, wenn sie durch politische oder religiöse Motive aufgeregt, ihre Alltagswelt verlassen. Andererseits aber ergibt sich dadurch, dass wir den Bauern in den verschiedensten Situationen sehen, dass er selbst mit mannigfachen Kreisen in Berührung kommt, eine grosse Menge von neuen Problemen, die ausserordentlich fruchtbringend auf die Fortentwicklung der Bauerndarstellung gewirkt haben."

I. Die soziologische Stellung.

Entsprechend der romantischen Zeitströmung ist der Bauer auch bei Scott ganz sympathisch gefasst. Es fehlen also die speziell ständischen Züge, und von einer psychologischen Verarbeitung der Berufseigentümlichkeiten ist noch nichts zu merken. Das weist schon darauf hin, dass wir es hier noch nicht mit einer realistischen Darstellung des Bauern zu tun haben. Denn nicht das ist dafür entscheidend, dass Scott nach Möglichkeit versucht, seine Bauerngestalten nicht als freie Schöpfungen der Phantasie hinzustellen, sondern sie als Prototyp eines ganz bestimmten Individuums gelten zu lassen, wie er es bei der Bauernfamilie Dinmont und dem alten Deans tut, oder dass er andrerseits genaue Oertlichkeiten und Zeitbestimmungen gibt; dies alles individualisiert wohl und gibt auch den einzelnen Gestalten durchaus reale Züge — in diesem Sinne ist Dinmont realistisch erfasst — aber hindernd ist vor allen Dingen die einseitig sympathische Einstellung, die erst überwunden werden muss, um den realistischen Bauernroman möglich zu machen.

Aber die Art der Idealisierung ist nun doch ganz anders als etwa bei Burns. Zum Teil ergibt sich das — wie schon angedeutet — aus dem Wesen des Romans — hauptsächlich aber aus der sozialen Stellung des Dichters. Er lebt nicht als Gleicher unter Gleichen wie Burns, andrerseits ist er aber auch nicht als Grossstädter aufs Land gekommen, noch betrachtet er die Dinge mit den Augen des Philosophen wie Wordsworth. Er ist vielmehr mit seinem Bauernvolke durchaus vertraut, kennt seine Geschichte und seine ganze Entwicklung, nimmt aber gleichzeitig eine überlegene Stellung ein: er ist mit einem Wort der „Laird", der die Geschichte seiner Bauern eingehend studiert und sich für ihr Leben und ihre Seele interessiert.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

So sehen wir, wie im Laufe der Zeit von den verschiedensten soziologischen Gesichtspunkten aus das Bauernproblem behandelt worden ist, vom Bauern-Burns an über den Philosophen Wordsworth hin zum Laird Scott, wodurch immer neue Auffassungen, immer neue Beleuchtungen entstehen, weil keiner das volle Bild in sich aufnimmt. Bei Crabbe werden wir dann noch die Stimme des Pfarrers hören, der soziale Töne anschlägt. Damit sind dann die einzelnen Momente zu einer Gesamtheit vereinigt, und das Fundament ist geschaffen, auf dem der realistische Roman des 19. Jahrh. aufbauen kann.

II. Die Eckpfeiler seiner Auffassung.

Sieht Scott seine Bauern nun unter diesem Gesichtspunkt an, so wird für ihn das Verhältnis zum Laird eine wichtige Rolle spielen. Man darf sogar sagen, es ist dies für ihn eine der Quellen seiner idealen Auffassung, während die andere Quelle das religiöse Leben in den verschiedensten Formen ist. Die Urformen der Verfassung — Loyalität und Religion — bilden also bei ihm die beiden Eckpfeiler der sympathischen Auffassung. Bewegt sich hier der Bauer mehr oder weniger innerhalb seiner eignen Sphäre, so ist überall da, wo er aus diesem Kreise heraustritt, namentlich in seinem Verhältnis zur Gesellschaft von diesem Idealismus weniger zu spüren.

a. Loyalität.

Der Bauer steht zu seinem Herrn in einem Gefühl der Abhängigkeit, das begründet ist einmal in der langen Ueberlieferung, dann aber auch in dem sozialen Unterschied zwischen den beiden Klassen. In dem Laird sieht der Bauer dabei aber weniger den Herrn als den Vater einer grossen Familie. Das ist deutlich in „Guy Mannering“ in dem Verhältnis der Bauern zu Squire Ellangowan. Durch die vielen Beunruhigungen, denen dieser Mann ausgesetzt war, ist er in seinem Wesen etwas hart und schroff geworden, aber nie vergessen die Bauern, dass er ihr Herr ist, dem gegenüber sie Dankbarkeit hegen. Deshalb erkennen sie Mr. Glossin auch nie als ihren eigentlichen Laird

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

an; als vielmehr am Schluss Bertram sich als der wahre Herr herausstellt, da kennt ihr Jubel keine Grenzen: „In short it was one of those moments of intense feeling when the frost of the Scottish people melts like a snow-wreath“ (G. M. p. 433). Dieses schwerfällige Bauernvolk, das so wenig seinen Gefühlen Ausdruck verleihen kann, gibt sich hier impulsiv seiner Leidenschaft hin, wenn es andrerseits auch damit vereinbar ist, dass die Bauern ihren Herrn systematisch bestehlen und es für selbstverständlich halten, dass der Laird sich das gefallen lässt (G. M. Chap. II).

Das Treuverhältnis zu dem Herrn ist der alte Lehnsgeist, der sich hier erhalten hat; er braucht zwar nicht immer mit dem Gefühl der Liebe verbunden zu sein, oft ist es das blosse Empfinden der Abhängigkeit, das die Beziehungen zwischen den beiden Kreisen regelt. Der alte Deans (H. of M.) weiss ganz genau, dass er arbeiten muss, und zwar schwer arbeiten, um nicht von Haus und Hof verjagt zu werden. Diese Gefahr hat schon manchmal drohend über ihm gehangen, aber immer ist es ihm noch gelungen, seine Pacht regelmässig zu bezahlen (Bd. I Chap. 8 p. 95). Aus dem Gefühl dieser Abhängigkeit heraus muss er es auch dulden, dass der junge Squire seiner Tochter Jeanie auf Schritt und Tritt nachfolgt, denn „he was not without that respect for the laird of the land, so deeply imprinted on the Scottish tenantry of the period.“ (Bd. I Chap. X p. 105). In diesen Zusammenhang gehört auch der Bauer, der Jeanie nach London begleiten soll, und der über seinen jungen Herrn Mr. George Staunton äussert: „Every man about Willingham is fain to pleasure him either for love of fear, for he 'll come to be landlord at last.“ (Bd. II Chap. X p. 121).

Aber nicht nur die Ueberlieferung, sondern auch der soziale Unterschied beeinflusst das Verhältnis zwischen Herrn und Bauern. Darauf deutet einmal Sir Robert Hazlewood hin (G. M. p. 324): Trotz des patriarchalischen Verhältnisses steht der „gentleman“ weit über dem vulgären Bauern, und er empfindet jeden Versuch dieser Klasse, in die höhere Sphäre einzudringen, als unerlaubte Anmassung. Der „gentleman“ allein darf Waffen tragen, während der Bauer sich nur mit seinen Fäusten wehren soll, oder höchstens mit einem Knüppel.

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

b. Religion.

1. Frömmigkeit.

Auf der anderen Seite steht nun das religiöse Leben des Bauern, das für Scotts Auffassung dieses Standes massgebend und entscheidend ist. Es äussert sich in den beiden Formen der wirklichen Frömmigkeit und des Aberglaubens. Für die erste Gruppe ist der alte Deans („The Heart of Midlothian") der eigentliche Vertreter. In der Anlage ist er ähnlich wie Burns' „Cotter" — wir sehen ihn auch hier als unumschränkten Mittelpunkt des Hauses — es überwiegen aber im allgemeinen die puritanischen Züge so stark, dass der Charakter zum grössten Teil aus der bäuerlichen Sphäre hinausragt, wenn auch an und für sich die alttestamentliche Grundanschauung als bäuerliche Eigentümlichkeit bewertet werden darf, und in der Literatur verschiedentlich auch so bewertet wurde (vgl. den Cotter bei Burns, Fleming bei Meredith und Tulliver bei Eliot). Abziehen müssen wir aber das spezifisch Puritanische, sofern es als historische Zeiterscheinung des 17. Jahrh. bedingt ist. In diesem Sinne bezeichnet auch Jeanie die Ansichten ihres Vaters als „too little in unison with the spirit of the time", (Bd. II, Chap. I p. 9). Dieser Bauer also, der durch das Wort Papst allein schon in die grösste Aufregung versetzt wird (Bd. I Chap. X p. 110), für den alle Freuden des Lebens etwas Abstossendes haben — kein Ausdruck ist ihm so verhasst wie „Tanz" (Bd. I Chap. X p. 122) — dessen bäuerliche Beschränktheit durch diesen übertriebenen religiösen Einschlag so stark ist, dass er für alle Gefahren blind ist, die seiner Tochter Jeffie in der Stadt drohen, solange die Tolbooth Church in der Nähe ihrer Wohnung ist (Bd. I Chap. X p. 125), dieser Bauer, der mit seiner Grundanschauung so ganz im alten Testament wurzelt, dessen harte Forderungen er auf sein Familienleben anwendet — „an eye for an eye, a tooth for a tooth, life for life, blood for blood, it 's the law of man, and it's the law of God" — er kann nur in beschränktem Masse als Vertreter des Bauernstandes gelten.

Denn im allgemeinen finden wir bei Scotts Bauern eine Frömmigkeit ohne die puritanischen Uebertreibungen, was sich namentlich darin äussert, dass man über Religion nicht viel

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

spricht, aber danach handelt. Vor allen Dingen sind es die älteren Leute, die sich durch jene einfache Frömmigkeit auszeichnen. Dahin gehört die Grossmutter Elliots („The Black Dwarf" Chap. X p. 76), die keine Gelegenheit vorübergehen lässt, ihre frommen Lehren in die Herzen der Kinder zu senken. Von ihr hat auch Elliot selbst diese Anschauungen, wenn er auch als schlauer Bauer gleich praktische Konsequenzen daraus zu ziehen versteht. Er flucht nämlich gern unter Anrufung des Teufels; und weil ihm das nie verboten worden ist, schliesst er, dass Satan nicht das feine Gefühl habe wie Gott und man deshalb auf ihn nicht allzugrosse Rücksicht zu nehmen brauche (Chap. X). Allerdings besitzt Hobbie diesen Mut immer nur in ganz sicherer Umgebung, denn im grossen ganzen hat er als echter Bauer vor allem, was über die Sphäre des Natürlichen hinausgeht, eine unüberwindliche Angst.

2. Aberglaube.

So spielt auch bei Scott der Aberglaube eine grosse Rolle, bewegt sich aber genau wie bei Burns fast nur in komischen Formen. Deutlich ist das bei Hobbie Elliot, der schon seit seiner Jugend furchtbar bange vor Geistern ist (Chap. II p. 15). So sträuben sich ihm bei der ersten Begegnung mit dem Zwerge gewaltig die Haare (Chap. III p. 21). Aber auch hier mischt sich wieder die Furcht mit der angeborenen Kühnheit, die sich keine Blösse geben will und dadurch gerade die komischen Wirkungen hervorruft. Denn als ihn sein Begleiter darauf aufmerksam macht, dass es sich unmöglich um ein geisterhaftes Wesen handeln könne, ist er leicht geneigt, dem zuzustimmen, zieht aber trotzdem für den Augenblick vor, die Auseinandersetzung mit dem merkwürdigen Geschöpf seinen Begleiter allein führen zu lassen.

Diese Angst vor dem Zwerge verliert sich jedoch ganz nie. Deshalb sträubt sich Hobbie auch lange Zeit, seine Hülfe in Anspruch zu nehmen, bis er schliesslich keine andere Rettung mehr sieht, doch stärkt er sich dabei mit dem zweifelhaften Gedanken: „I am in the mind that witches and warlocks havena half the power they had lang syne" (Chap. X p. 79).

Die beiden Elemente im bäuerlichen Aberglauben, deren Anfänge wir bei Burns fanden, sind hier also in glücklicher Weise benutzt worden. Deutlich ist dabei das realistische Element

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

betont — von Anfang an steht fest, dass der Zwerg kein Geist ist — wodurch dann die auf Ueberwindung des Geisterhaften strebenden Züge mehr in den Vordergrund gestellt werden können. Gleichzeitig wird diese aktive Seite benutzt, um eigene Interessen durchzudrücken, — auch hier schon das Vorbild bei Burns: Im Spiegel muss das Bild der Geliebten erscheinen, wenn man vor ihm bestimmte Riten erfüllt — und so entsteht bei Scott der Typus des „gutmütigen Egoisten“ (Dib: E. R. Bd. II p. 147). Dafür ist Elliot das erste Beispiel: Wenn er das Geld angenommen hat, lässt er sich von dem Zwerg einen Schuldschein ausschreiben. Man würde es verstehen, wenn der Zwerg selbst so etwas verlangte (vgl. die populären Vorstellungen, dass der Teufel mit Blut unterschreiben lässt), aber dass Hobbie, für den Elshie doch immer noch das Wesen aus der Geisterwelt ist, diesen praktischen und geschäftlichen Vorschlag macht, geht in die oben gekennzeichnete, sich als Komik auswertende Richtung: „We are a' lifelike and death-like, Elshie, and there really should be some black and white on this transaction“ (Chap. X. p. 83).

Genau wie Hobbie stehen nun auch die andern Bauern dem Zwerg gegenüber. Sie begegnen ihm mit Achtung und Respekt, weil er das Vieh zu heilen versteht und Kranke wieder gesund machen kann. Um ihn nicht zu erzürnen, bringen sie ihm allerlei Geschenke dar (Chap. IV p. 30). Dasselbe Motiv ist dann später von Eliot in „Silas Marner“ wieder aufgenommen worden.

Wie Elshie wird auch Meg Merrilies in „Guy Mannering“ von den Bauern als ein besonderes Wesen angesehen: Ihr schreibt man zu, dass sie sich unsichtbar machen könne, und dass sie überall einzudringen vermöge. Ihr Lebensalter ist überhaupt nicht zu berechnen. Allerdings ist auch hier Dinmont wieder derjenige, der, mit einem guten Teil Bauernschlauheit ausgerüstet, die Wundermären zu bezweifeln wagt (p. 347). Nicht immer jedoch ist der Aberglaube des Bauern an einzelne Wesen geknüpft.

Gerade Schottland mit seinen vielen dunklen Schluchten, Höhlen und alten Ruinen bietet der bäuerlichen Phantasie eine Menge Zufluchtsorte für Geister. So würde es kein Bauer wagen, nachts an jenen unheimlichen Stellen vorbeizugehen (G. M. p. 353), lieber macht er einen grossen Umweg. Mancher sieht vielleicht

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

unterwegs merkwürdige Lichter aufblitzen, und dann erinnert er sich der Erzählungen, die abends in den Spinnstuben berichtet werden, oder er hört Seufzer, die er sich nicht erklären kann: Das sind die Seelen derer, die wegen einer Greueltat nicht ruhen dürfen und nun zwischen den „dim cliffs and scattered rocks" (H. of M. Bd. I p. 181) umherwandeln.

III. Die Bauerncharaktere.

Das alles beweist, wie in diesem Bauernstand das Gefühl für Tradition ungeheuer lebendig ist, weil bei ihm die als Urgefühle gekennzeichneten Elemente der Loyalität und der mit krassem Aberglauben vermischten Frömmigkeit sich in unverminderter Frische erhalten haben. Sie bilden gleichsam den Rahmen, der das Bauerntum umfasst, es romantisch beleuchtet und liebevoll verklärt. Das muss man sich vor Augen halten, wenn man den Bauern in seiner Sphäre verstehen will.

Von einzelnen Gestalten hat Scott nun drei eingehend porträtiert: den jungen Bauern Hobbie Elliot („Black Dwarf"), den im mittleren Alter stehenden Dinmont („Guy Mannering") und den alten Deans („Heart of Midlothian"), auf dessen beschränkte Bedeutung für unsern Zusammenhang schon hingewiesen ist (S. 95).

a. Hobbie Elliot.

1. Allgemeine Eigenschaften.

Elliot gilt als der „substantial farmer" (Chap. II p. 14), dessen eigentliche Beschäftigung aber weniger die Landwirtschaft als die Jagd ist. In ihm lebt noch ein gut Teil der schottischen Abenteurerlust, die sich an die ruhige bäuerliche Beschäftigung nur schwer hat gewöhnen können. So sitzt er lieber auf dem Pferd — 24 Stunden ohne Ermüdung — als dass er sich der friedlichen Arbeit des Ackerbaues hingibt.

Durch und durch vom Clansgefühl durchdrungen, wird er in Zeiten der Not unbedingt zur Hilfe bereit sein. Der Zwerg deutet einmal darauf hin, dass, wenn die Kriegstrompete ertönte, Hobbie dieselbe wilde Tapferkeit zeigen würde wie seine Vorfahren (p. 37), als deren würdiger Nachkomme zu gelten sein grösster

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Stolz ist. Deshalb verstehen wir seine Empörung, als bei seiner Hochzeit der Zwerg es ablehnt, noch einmal in die Gesellschaft des „common herd“ (p. 53) zu gehen: „Commons: nae siccan commons neither, the Elliots hae been lang kend a gentle race.“

Im übrigen sind seine Charakterzüge: „Honesty, tenderness, and gallantry“. Für diese drei Ideale tritt er ein. Er bricht deshalb nicht zusammen, als das Unglück über ihn kommt. Vor den Trümmern seines Hauses spricht er vielmehr: „I am nae babe, to sit down and greet about it“ (p. 57). So beträgt er sich auch bei der Belagerung von Westburnflat — wo er hofft, seine Geliebte wieder zu finden — als einer der Tapfersten (p. 70).

Mehr in die bäuerliche Sphäre gehört ein gewisser Mangel an Phantasie, man kann sogar von Nüchternheit sprechen, die nur mit den Faktoren rechnet, die unbedingt sicher sind. Als in dem Unglück die Grossmutter noch auf allerlei Hilfen von aussen rechnet, weist er diese Hoffnung entschieden zurück (p. 78). Andrerseits bewahrt ihn aber dieser klare Blick vor allzugrosser Gutmütigkeit. Während die Grossmutter noch von ihrer Armut abgeben will, hält er ihr entgegen: „Ye forget, grannie, ye forget we want help oursell“ (p. 78).

2. Bäuerliche Eigenschaften.

Typisch bäuerlich ist dagegen — und schon von Burns für die Literatur verwandt — der stark entwickelte Familiensinn. Genau wie der Cotter mit Sehnsucht im Herzen den Samstagabend erwartet, so freut sich Elliot auch, wenn er nach gefahrvoller Wanderung wieder die Lichter seines Hauses blinken sieht und dann im Kreise der Lieben den Abend unter heitern Gesprächen und fröhlichen Neckereien verbringt (p. 25). Auch hier hängt wieder eng damit zusammen die Liebe zu den Tieren, die sich allerdings mehr auf Pferde und Hunde erstreckt, als auf das für das Bauernleben eigentümliche Vieh.

Verklärt wird Hobbies ganzer Charakter dann durch Gutmütigkeit und Dankbarkeit. Trotz aller Abneigung wird er ein gewisses Gefühl des Mitleids mit dem armen Zwerg nicht los, so dass er ihn sogar zur Hochzeit einlädt (p. 53). Verstärkt werden diese Empfindungen bei ihm durch die Erinnerung an all das Gute, das er empfangen hat, und wofür er sich gern er-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

kenntlich zeigen möchte. Gern folgt er deshalb seinem Rufe, als Elshie ihn nötig hat (p. 136), und als der Zwerg zum Schluss verschwindet, da nimmt sich Hobbie bereitwillig alles dessen an, was er zurückgelassen hat (p. 141). Immer brechen so zum Schluss die rein menschlichen Eigenschaften wieder durch, eine Charaktermischung, die für Scotts Bauern überaus bezeichnend ist.

b. Dandie Dinmont.

1. Seine körperliche Stärke.

Die bei Elliot oft nur skizzenhaft hervortretenden Eigenschaften sind eingehender porträtiert bei dem zweiten Bauerncharakter, bei Dandie Dinmont. Namentlich soll uns hier ein Bild von der körperlichen Kraft und Stärke gegeben werden, wodurch dieser Bauer sich auszeichnet. Die Beschreibung des Aeussern, wozu obige Qualitäten noch zu rechnen sind, fanden wir schon bei Wordsworth. Bei Scott haben wir das erste Beispiel dieser Art im Roman, nur geht er dabei nicht rein deskriptiv vor, sondern sucht den Begriff indirekt klar zu machen, der ihm vorschwebt. Wenn Dinmont trotz seiner schweren Wunden ungewöhnlich schnell wieder heilt, so heisst es darüber: „My head can stand a gaye clour“ (p. 167). Er will nicht einmal einen Verband haben, so dass Brown ganz verwundert ausruft, es sei ihm trotz seiner militärischen Laufbahn eine solche Konstitution noch nicht begegnet. Ueberhaupt ist Dinmonts junger Gefährte immer wieder erstaunt über die Breite der Schultern und den schweren kräftigen Schritt (p. 176). Die Massigkeit des Bauern fällt besonders auf in inkongruenter Umgebung, wenn er sich z. B. in Edinburgh in den feinen Lehnstuhl der toten Dame setzt (p. 290) Ein solch starker Mann ist immer ein guter Schutz; daher sind auch Lucy Bertram und ihre Freundin ganz beruhigt, als sie wissen, dass Dinmont den Bruder zur Zigeunerin begleitet (p. 417).

Das plastische Bild wird dann noch vervollständigt durch direkte Beschreibungen dieses „strong countryman, clad in a coat of pepper and-salt-coloured mixture, with huge metal buttons“ Hobbie[1]) der sich, wenn er aufsteht, in seinem dicken Rock wie (p. 37), als [l]länder schüttelt (p. 291), oder der als Waffe eine

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Keule hat „which might have served Hercules himself“ (p. 421), und der schliesslich dem Seeräuber Hatteraick seinen Fuss auf die Brust setzt „keeping a grasp like that of Hercules“ (p. 429). Aber was dann hier entsteht, ist schliesslich doch mehr als das Bild eines blossen Bauern. Man darf wohl auch hier an die romantische Tendenz zur Individualisierung erinnern, die dabei bewusst in eine bestimmte Richtung drängt, nämlich Charaktere zu gestalten, die über den Rahmen des Alltäglichen hinausgehen, die in ihrer Individualität einzigartig sind, nicht Beispiele für einen bestimmten Typus (vgl. Byrons „Giaour“). Das zeigte sich schon bei der Zeichnung der religiösen Uebertreibung von Deans, und auch diese Ueberkraft Dinmonts ist hierher zu rechnen. Das alles sind noch Hemmungen, die sich erst abschleifen müssen, um die Kunst möglich zu machen, die den Bauern realistisch darstellt.

2. Geistige Eigenschaften allgemeiner Art.

Was die seelischen Eigenschaften Dinmonts angeht, so ist er ein „offener, sympathischer, freundlicher Mensch, hilfsbereit und unerschrocken“ (Dib. E. R. Bd. II p. 146). Das schönste Beispiel dafür ist sein Verhalten zu Bertram. Als dieser sein Freund und Schützling, in Not gerät und verhaftet wird, da lässt es ihm keine Ruhe; er will ihn im Gefängnis aufsuchen, und zwar so schnell wie möglich und sogar, trotz aller Schwierigkeiten, die Nacht bei ihm verbringen (p. 342). Und seine Unerschrockenheit zeigt sich bei dem Angriff auf das Gefängnis. Als der Gefahrruf ertönt, da springt er auf „undismayed as any of his ancestors when the beacon-light was kindled“ (p. 374). Auch hier erwacht wieder wie bei Elliot das alte Stammesgefühl, das ihn während des Kampfes zu einem der Tapfersten macht.

Namentlich wenn er Menschen leiden sieht ist er hilfsbereit; die arme Gesellschafterin, die alle mit scheelen Augen ansehen, wird von ihm allein liebevoll angesprochen, und er will sogar das arme Geschöpf nach dem Tod ihrer Herrin zu sich ins Haus nehmen. Charakteristisch ist dabei, dass er sich nicht seiner Wohltaten rühmt, sondern erklärt, das Mädchen könne seiner vielseitigen Kenntnisse wegen seinen Kindern sehr nützlich sein (p. 285). Da verstehen wir es, dass der alte Oberst, der seinen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wahren Wert erkennt von ihm sagt, dass „his rough coat and thick solid boots would honour a royal dressing-room“ (p. 391). Hier klingt wieder der „Honest man“ von Burns an, allerdings nicht mehr in der reinen Form, sondern mit Entlehnung vieler Züge aus dem Roman des 18. Jahrh. (Tom Jones, Partridge), der für die Technik und Charakterisierungskunst Scotts von starkem Einfluss war.

3. Liebe zur Familie.

Tradition von Burns ist dagegen die grosse Liebe zur Familie, die im „Black Dwarf“ nur angedeutet wird. Es handelt sich dabei wieder um den wohlsituierten Bauern, der auf seinen stattlichen Hof stolz ist und ihn gerne rühmt (p. 397). Von Reichtum zeugen namentlich die Stallungen und Wirtschaftsgebäude, während die sonstige Umgebung einen etwas vernachlässigten Eindruck macht, ohne dass man von Armut sprechen kann. Das Innere des Hauses dagegen, das sich durch grosse Sauberkeit auszeichnet, deutet wieder auf eine gewisse Wohlhabenheit hin (p. 175), ohne dass gerade ein luxuriöser Eindruck hervorgerufen wird. Dafür spricht auch die ganze Lebensweise in ihrer gediegenen Einfachheit (p. 174).

Zu seinen Angehörigen steht Dinmont in einem sehr herzlichen Verhältnis: Wenn er längere Zeit fort war und dann zurückkommt, ist die Freude von Frau und Kindern immer wieder von Neuem gross. Von allen Seiten springen die Kleinen herbei, aus der Küche, wo sie den Erzählungen der Grossmutter gelauscht haben, oder aus den Ställen, um ihm ein herzliches Willkommen zu bieten, gleichzeitig allerdings mit dem etwas egoistischen Hintergedanken, zu erfahren, was Vater ihnen mitgebracht habe (p. 173). — Sehr persönlich gefasst ist das Verhältnis zur Frau, die das Herz auf dem rechten Fleck hat, die nicht jammert, als ihr Mann verwundet wiederkommt, sondern ihm kurz entschlossen die Wunden verbindet (p. 172). Deshalb wird sie auch in allen ernsten Fragen mit zu Rate gezogen, und sie weiss dann gewöhnlich auch den letzten Ausweg (p. 346).

4. Tierliebe.

Auch die Tierliebe ist bei Dinmont stark ausgeprägt, allerdings wieder mehr auf Pferde und Hunde beschränkt,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

von denen er eine Unzahl besitzt (p. 159). Sein Lieblingstier ist jedoch Dumple, das ihm schon mehrmals zum Lebensretter wurde (p. 167). Die Bedeutung der Pferde für den schottischen Bauern liegt namentlich in den Verkehrsverhältnissen Schottlands begründet: Es ist bei der Entfernung der Güter voneinander das einzige Beförderungsmittel, und das bringt es mit sich, das der schottische Bauer mit seinem Pferde verwachsen ist (p. 186/87).

Das Vertrautsein mit dem Pferde ist auch auf der Jagd von wesentlichem Vorteil, die mit wahrer Leidenschaft betrieben wird. Das gilt vor allem von der Fuchsjagd, wobei die Bauern sich schon am frühen Morgen versammeln unter Führung eines „huntsman", ohne dass irgendwelche Jagdregeln beobachtet werden (p. 175 ff).

Mit derselben Leidenschaft geht der Bauer auch auf den Salmfang (Chap. XXVI), wobei der Alkohol noch wesentlich dazu beiträgt, die Begeisterung zu verstärken. Das deutet schon darauf hin, dass die Leidenschaftlichkeit des Bauern anfängt, vom Dichter beobachtet zu werden.

5. Gastfreiheit.

Ist der Jagdtag mit all seiner Leidenschaft vorüber, dann werden die Jäger in das Haus eines Bauern eingeladen, der dabei seine ganze Gastfreiheit entfaltet (p. 179). Auch diese Eigenschaft ist von der Literatur schon länger erkannt. Hier offenbart sie sich noch in der liebevollen Aufnahme, die Bertram bei Dinmont findet (p. 171), der es sogar als Beleidigung ansieht, wenn der Gast schon gleich am folgenden Tage wieder abreisen will: er muss mindestens eine Woche bleiben. Und dann lässt man ihn noch ungern ziehen, so dass Bertram sagt: „They must be of harder mould than I who could part from so many kind hearts with indifference". (p. 186).

c. Deans

1. Körperliche Beschreibung.

Der dritte Bauerncharakter Deans gehört nur bis zu einem gewissen Grade hierher, da die starre Ausprägung des puritanischen Elements viele bäuerlichen Züge ausgeschaltet hat. Was seine äussern Lebensverhältnisse angeht, so wird man ihn als ver-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

hältnismässig arm bezeichnen können; es ist schon darauf hingewiesen, dass er sich sehr quälen muss, um leben zu können. Trotzdem macht er einen recht stattlichen Eindruck, wenn er uns erscheint in „his best light-blue Sunday's coat, with broad metal-buttons, and waistcoat and breeches of the same, his strong gamashes or leggins of thick gray cloth — the very copper buckles — the broad Lowland blue bonnet thrown back as he lifted his eyes to heaven in speechless gratitude“ (Bd. II p. 202). Namentlich werden hervorgehoben das klare, blaue Auge und der strenge Blick, der keine weichen Empfindungen zu kennen scheint. Das ist David Deans, der Bauer und Puritaner, dessen Schädel genau so hart ist, wie es seine Metallknöpfe sind.

2. Die sympathische Seite seines Bauernstolzes.

Denn die Dickköpfigkeit ist das hervorstechendste Merkmal seines Charakters, die sympathisch nur dort ist, wo sie sich mehr als Bauernstolz äussert. So hat er eine ausserordentlich hohe Meinung von sich, die nicht bei seinen eignen Angelegenheiten Halt macht, sondern auch in den Erfolgen Butlers sein Verdienst sieht, weil er der Grossmutter schon immer geraten habe, ihren Enkel für den geistlichen Stand zu erziehen (Bd. II p. 211).

Dass er seinen Gefühlen keinen lauten Ausdruck gibt, mag auch noch als sympathisch empfunden werden und sich aus seinem Stolz erklären. Er hat „no melting mood“, und wenn er einmal weint, geschieht es immer aus ganz besonderen Veranlassungen. Es liegt zweifellos etwas Grosses darin, seine Gefühle nicht auf den Lippen zu tragen, um die Welt nicht an einem Unglück teilnehmen zu lassen, das sie doch nicht ändern kann. So soll auch dem alten Bauern Deans niemand anmerken, was er leidet (Bd. I p. 177), als Effie die Schande über sein Haus gebracht hat.

Diese Schande kränkt ihn aber am allermeisten, das wird immer und immer wieder betont und entspricht vollkommen der bäuerlichen Psyche, die sittliche Verfehlungen ausserordentlich streng beurteilt. Burns hatte schon darauf hingewiesen (Cotter), und in der weitern Entwicklung der Literatur wird sich immer wieder zeigen, dass an diesem Punkte selbst der liebenswürdigste Charakter von einer unerbittlichen Härte ist (Mr. Poyser).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Denn durch eine solche Verfehlung wird die Familienehre befleckt und damit das Höchste, was der stammesstolze Bauer kennt.

Diesem Empfinden wird hier oftmals Ausdruck gegeben. Wenn Butler im Gespräch mit Jeanie den Fall nicht ganz so schlimm ansehen will, dann weist sie von ihrem Standpunkt aus mit vollem Recht darauf hin: „Ah Reuben, Reuben, ye ken it is a blot that spreads to kith an kin. The glory is departed from our house, for the poorest man's house has a glory, where there are true hands, a divine heart and an honest fame. And the last has gane frae us a!" Das ist die notwendige Konsequenz, die sich aus der bäuerlichen Einstellung zum Stammesgedanken ergeben muss. Deshalb ist manches verständlich, was man Deans nicht ohne weiteres als unnatürliche Härte und Beschränktheit auslegen darf. Wenn er z. B. Effie unter den gegebenen Bedingungen aus dem Hause verjagt und jede Beziehung mit ihr abbricht, so ist das kaum noch verwunderlich, und jeder echte Bauer würde in gleicher Lage ähnlich handeln.

3. Die unsympathische Seite.

Wenn er sich dann aber immer mehr in selbstquälerische Gedanken vergräbt, bis er schliesslich gelobt, seine Tochter bei dem Prozesse nicht anzusehen (Bd. I p. 270), und das Gelöbnis auch durchführt, damit in asketischer Weise jedes väterliche Gefühl im Keime erstickt, oder wenn er vor Gericht nur den rechtgläubigen Cameronianer als Verteidiger seiner Tochter anerkennen will, damit die natürlichsten Empfindungen seinem religiösen Fanatismus opfert, so ist hier das Prinzip auf die Spitze getrieben und verliert sein menschliches Interesse.

Ueberhaupt nimmt im Laufe der Zeit dieser religiöse Einschlag, wobei man oft nicht mehr zwischen wahrem religiösen Empfinden und Starrsinn trennen kann, immer unangenehmere Formen an. Das bedeutet in Bezug auf das Familienleben, dass der ursprünglich als Patriarch gefasste Deans immer mehr zu einem strengen Tyrannen wird, dessen Willen sich jeder ohne Murren beugen muss, dem es garnicht in den Sinn kommt, seine Tochter Jeanie selbst einmal nach ihren Heiratswünschen zu fragen; „the idea of consulting her feelings never once entered into the honest man (Bd. II p. 215). Ebenso verlangt er, dass

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

in der Eidfrage seine Tochter genau auf demselben Standpunkte stehen müsse, wie er selber: „It seemed to him, as if she, a woman, and as sister, was scarce entitled to be scrupulous upon this occasion, where he, a man, exercised in the testimonies of that testifging period had given indirect countenance to her following what must have been the natural dictates of her own feelings". (Bd. I p. 243).

Allerdings bricht in diesen schweren seelischen Konflikten das rein Menschliche doch zuletzt immer wieder durch. Auch Deans findet den Anschluss an die Gesellschaft wieder auf Grund eines recht gesunden bäuerlichen Egoismus: Butler muss, um als Geistlicher anerkannt zu werden, den Treueid leisten, was natürlich für Deans mit seinen strengen puritanischen Prinzipien zunächst eine absolute Unmöglichkeit ist. Andrerseits aber möchte er Butler gern auf dieser Pfarrersstelle und damit als Schwiegersohn sehen. Der Ausweg — bei dem sich auch das Gewissen des alten Deans beruhigt — besteht nun darin, dass im entscheidenden Augenblick die Eidesformel so leise gelesen wird, dass sie niemand verstehen kann (Bd. II p. 214).

d. Jeanie Deans.

Wegen ihrer bäuerlichen Züge muss noch mit einigen Worten die Tochter Jeanie erwähnt werden. Sie zeichnet sich vor allen Dingen durch Einfachheit aus, ist ein echtes Landkind, dem es schwer fällt, mit der Feder umzugehen (Bd. II p. 38). Von der königlichen Umgebung macht sie sich die seltsamsten Vorstellungen, wenn sie die „ministers" für Geistliche hält, oder glaubt, durch kleine Trinkgelder die Herzen der Höflinge zu gewinnen (Bd. II p. 31).

Sie ist die Unschuld vom Lande, die aber neben ihrer Naivetät gesunden Menschenverstand genug besitzt, um fremden Leuten immer nur das zu erzählen, was unbedingt notwendig ist (Bd. II p. 139), und lieber verfängliche Fragen durch eine Gegenfrage beantwortet (Bd. II p. 47). Deutlich zeigt sich dieser Einschlag am Schluss, wenn sie ihrem Gatten Butler heimlich das Geld zusteckt, das ihre Schwester schickt, damit er sich die langersehnten Ländereien kaufen könne. Dabei soll er aber so

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

schlau sein und „keep him to the very lowest penny, as if ye had to borrow siller, to make the price up"; wozu dann Scott bemerkt: „She had some part of her father David's shrewdness, even upon worldly subjects" (Bd. II p. 275).

IV. Der Bauer und die Stadt.

Diese sympathische Einstellung, mit der Scott seine Bauern zeichnet, solange sie sich in der eignen Sphäre bewegen, ist weniger deutlich oder fehlt sogar überall da, wo der Bauer mit er Gesellschaft in Berührung kommt. Schon Wordsworth war diesem Problem näher getreten, und es hatte sich bei ihm gezeigt, dass aus der Berührung des Bauern mit einer fremden Kultur Tragik entsteht. Soweit geht Scott nicht, weil er das Problem von zwei Seiten zeigt. Soweit der Bauer dabei selbst aktiv auftritt, finden wir die Auffassung, die der von Wordsworth verwandt ist, sobald er aber als blosses Objekt erscheint, gesehen mit den Augen des Städters selbst, haben wir die in der Natur der Sache liegende komische Behandlung, die uns ja auch in der mittelalterlichen Grossstadtliteratur entgegen trat.

a. Die Ansichten des Städters.

Diese letztere ist also die ältere Auffassung, von der die Literatur überhaupt ausgegangen ist: Die Städter lachen über Jeanie, als sie mit ihren blossen Füssen in ihrem heimatlichen „tartan screen" durch die Strassen Londons wandert. Auch ihre Sprache, die niemand versteht, und die so merkwürdig klingt, (Bd. II p. 37) wirkt komisch, und selbst die Königin kann sich eines leichten Lächelns nicht erwehren „at the awe struck manner in which the quiet demure figure of the little Scotchwoman advanced towards her, and yet more at the first sound of her broad northern accent" (Bd. II p. 155).

Genau so behandelt man Dinmont als inferiores Wesen, als er nach Edinburgh kommt, demgegenüber ein einfaches „hand maiden" sich allerlei erlauben kann. Auch seine Angelegenheiten nimmt man nicht allzu tragisch, denn die vielen kleinen Grenzstreitigkeiten, um die der Bauer so gerne Prozesse führt, werden von dem Richter für nicht sehr wichtig gehalten. Für die Bauern mag alles eine grosse Bedeutung haben, aber den Leuten in der

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Stadt ist es ziemlich gleichgültig, ob der eine Bauer einen kleinen Grenzstreifen mehr besitzt als der andre (G. M. Chap. XXXVI).

Allerdings imponiert dem Städter doch die gewaltige körperliche Stärke Dinmonts, die ein Gefühl der Hochachtung erweckt, gemischt mit Furcht, im Gedränge von diesem Koloss einen Stoss abzubekommen (G. M. p. 265).

b. Der Standpunkt des Bauern.

Der Bauer selbst fühlt sich natürlich in dieser städtischen Sphäre unbehaglich und begibt sich nur notgedrungen in solche Umgebung. Dinmont treibt vor allem die Prozesswut nach Edinburgh, wobei es sich meist um ganz geringfügige Dinge handelt, die er aber mit einer beispiellosen Querköpfigkeit verficht (vgl. Tulliver). In der Stadt selbst kann er sich dabei nicht an die dortigen Sitten gewöhnen. Im Gasthaus pfeift er nach dem Kellner „as if he had been one of his collie dogs“ (p. 266), und auch sonst stösst er dauernd an. Der Mann, der auf seinem Hofe wie ein kleiner König herrscht, ist hier wie eine aus ihrem Erdboden versetzte Pflanze, so dass man ihn garnicht wiedererkennt (p. 287).

Diese Bauern haben überhaupt nicht das Gefühl dafür, dass man in der Stadt mit ganz andren Massstäben misst. Sie können aus ihrer Sphäre nicht heraus. So fällt auch Jeanie Deans in London nur das auf, was irgendwelche Beziehungen zum Lande hat, sei es ähnlicher oder gegensätzlicher Art. Für das speziell Städtische hat sie keinen Sinn (H. of M. Bd. II p. 39). Das der enge Gesichtskreis des Bauern, für den die schöne Gartenanlage der Königin schliesslich auch nichts weiter ist als gute Viehweide (Bd. II p. 144).

c. Der Bauer und die feine Kultur.

Eng damit verbunden ist das Verhältnis des Bauern zu der feinen Kultur. Auch hier wird die Inkongruenz, die zwischen dem plumpen Bewohner des Landes und dem Gebildeten besteht, unmittelbar fühlbar, sobald beide miteinander in Berührung treten. Gerade diese Züge des Bauern unterscheiden Scott ziemlich stark von den bisher behandelten Dichtern, denn sein aristokratisches Empfinden kennt genau die Grenze, bis wohin er mit seiner Sympathie für den Bauern gehen darf. Deshalb fühlt sich Dinmont im Hause des Colonal Mannering überaus unbehaglich; er passt in diese

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Sphäre nicht hinein, „in his loose, shaggy great coat, and resembling a huge bear erect upon his hinder legs“ (G. M. p. 390). Das fühlt er auch selbst und ist froh, als er in der Küche sitzt, wo er reichlich bewirtet wird. Genau so heisst es, dass Jeanie Deans, als sie der Königin vorgestellt wird, „had a feeling of something like terror“ (H. of M. Bd. II p. 145), wenn auch ihre angeborene Sicherheit sie leicht über die Schwierigkeiten hinweghebt. Gegenüber Argyle ist das Verhältnis etwas anders, aber sehr charakteristisch. Er ist zwar auch der sozial Höherstehende, aber gleichzeitig verehrt sie in ihm denjenigen, zu dessen Clan die Familie gehört, und da bei ihm das Clansgefühl auch sehr stark ist, sind die Beziehungen von Anfang an vertrauter.

In diesem Inferioritätsgefühl des Bauern dem Gebildeten gegenüber wird man wohl noch eine Nachwirkung jener Auffassung sehen dürfen, die den geistig tätigen Menschen mit dem Zauberer assoziierte. Reste davon spüren wir noch hier, wenn Hobbie glaubt, dass der Mann „who have been at college, and the high-school of Edinburgh“ (Bl. D. p. 25) auch in allen nur denkbaren Fragen die richtige Antwort geben müsse, oder wenn Jeanie die Bibliothek Mr. Stauntons betrachtet (H. of M. Bd. II p. 93), voller Bewunderung, aber gemischt mit einem Gefühle der Angst vor den Globen und den wissenschaftlichen Instrumenten.

Das sind im wesentlichen die Punkte, die für die Scottsche Bauernkunst in Betracht kommen. Sein Denken ist im allgemeinen romantisch, insofern auch individualistisch und idealistisch. Ihn lockt die Natur seiner Heimat, von der sich die Gestalten abheben, die von der Kultur noch nicht geschwächt sind. Als Historiker deutet er dabei die Verhältnisse immer auf die Vergangenheit zurück, aus der heraus sie sich entwickelt haben. Die Fragen der Zukunft, in der Grosshandel und Industrie eine Rolle spielen, finden eben so wenig wie bei Wordsworth in seinem Weltbild einen Platz.

Gleichzeitig beobachten wir aber schon deutlich realistische Momente, wenn er die Fehler seiner Bauern (Prozesswut) nicht übersieht oder zu entschuldigen sucht. Was hier in Ansätzen vorhanden ist, entwickelt sich in der Folgezeit weiter, indem der Dichter, der den Bauern zeichnet, versucht, ein aus Licht und Schatten gleichmässig bestehendes Bild dieser Menschenklasse zu entwerfen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Unmittelbar an Scott und seine Tradition schliesst sich an

Richard Doddrige Blackmore,

der namentlich in seinem Roman „Lorna Doone" (1869) die Bauernauffassung der Romantik fortsetzt, ihren letzten Ausläufer dieser Richtung bildend.

Er nennt seine Erzählung sogar selbst „a romance because the incident characters, time and scenery are alike romantic". Genau wie bei Scott heben sich auch seine Bauernmenschen von der Landschaft ab, der düstern Scenerie Somersets mit seinen unwegsamen Mooren. Im Mittelpunkt steht der Bauer John Ridd, ganz im Sinne Scotts ausgestattet mit beinahe übernatürlicher Kraft und Stärke, die allerdings mit der ganzen wilden Umgebung dimensional ist (pp. 56, 287, 312).

Neu ist die Uebermenschlichkeit der Liebesleidenschaft, ohne dass sie jedoch jenen urinstinktmässigen Charakter trägt wie bei Brontës: „Wuthering Heights." Deshalb ist die Aehnlichkeit mit diesem Roman doch nur äusserlich. Bei Blackmore handelt es sich vielmehr um die Tradition der Renaissance und der Romantik, die nur in die bäuerliche Sphäre getaucht ist, um die Tradition des sich verzehrenden Liebhabers, der über Felsen klettert und gerade die Stellen aufsucht, die am gefährlichsten sind, um wenigstens für Augenblicke die Liebessehnsucht zu vergessen (p. 19), der mit seiner Geliebten sich in eine Felsenkammer einschliesst, in die kein Ton der Aussenwelt dringt, oder der heimlich des nachts in das Felsennest der Doones hineinsteigt, um einige Worte mit der Geliebten flüstern zu können (p. 37). Das alles ist ganz ohne Sinnlichkeit aufgefasst, die für den Bauern der Richtung Crabbe ein entscheidender Faktor der Leidenschaft ist.

Im übrigen zeigt der Roman die typische Tradition Scotts mit der Liebe des Bauern zur Heimat und Scholle (pp. 57, 174, 176) und mit der Unbeholfenheit in der Stadt (pp. 154, 168, 236). Genau wie bei dem schottischen Dichter ist auch hier das Land der Hort des Aberglaubens und der Volkstradition (Chap. XVIII und XXIX), so dass wir uns mit der blossen Erwähnung begnügen können.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Viertes Kapitel.

Die realistische Entdeckung des Bauern.

A. Der Beginn.

Die bis jetzt behandelte Bauernliteratur hatte als gemeinsame Diagonale eine überwiegend optimistische Auffassung und schliesst die Augen vor der Tatsache, dass es nur einem Teil des Bauernstandes (den „farmers") gut geht neben dem Landlord. Wie die Verhältnisse in Wirklichkeit liegen, ist in der Einleitung gezeigt worden, wo darauf hingewiesen werden konnte, dass neben den oben erwähnten Gruppen die grosse Zahl der „labourers" besteht, die in bitterer Not leben. Diese Not — auch das wurde dort angedeutet — entstand im wesentlichen durch

die Einhegungen,
die Industrialisierung und Abwanderung in die Städte und den vergeblichen Kampf Englands um das Armenproblem, das gerade auf dem Lande besonders drückend war (vgl. Dib. C. D. p. 99).

Das alles hatten die bisher behandelten Schriftsteller nicht gesehen. Nur gelegentlich war, wie Miss Mitford, jemand zu den „labourers" herabgestiegen. Auch Scott geht an den sozialen Verhältnissen in den schottischen Hochlanden ganz vorüber. Er behandelt entweder den Lowland-Bauern (Dinmont), oder den Bauern der Vorzeit (Deans), wo die Verhältnisse noch nicht so schlimm waren. Dasselbe gilt auch von Burns. Obwohl er persönlich schwer unter den Dingen gelitten hat, kennt er gleichfalls die soziologische Quelle dieser Leiden nicht.

Was bisher nun fehlt, das wird bei

George Crabbe

zum eigentlichen Motiv. Es gibt namentlich in seinem „Village" (1783) und „Parish Register" (1807) realistische Dorfschilderungen von erschütternder Tragik. Man bezeichnet ihn daher

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

als den ersten Realisten. Das Wesentliche dabei ist, dass die Bilder nicht auf jenen ethischen Kontrast eingestellt sind, der bei Burns die Verherrlichung des Bauern in sich schloss. Crabbe will die Armen nicht besser machen, sondern zeigen, dass unter ihnen genau dieselben Laster herrschen wie unter den Angehörigen der andern Stände, wodurch er im 18. Jahrh. eine vollkommene Sonderstellung einnimmt. Damit wurde er zum Vater der realistischen Bauernkunst, wenn er auch noch als ein im Anfang jener Bewegung Stehender durchaus einseitig färbt. In der Folgezeit hat aber diese Richtung, geläutert durch das warme Empfinden der romantischen Ideen, gerechter Licht und Schatten verteilt und dann im Lebenswerk Eliots und Hardys den Höhepunkt erreicht.

I. Die Stellung zum Bauern.

a. Die literarische Reaktion.

Crabbes Auffassung vom Bauernstand ist durch zwei Momente wesentlich bedingt. Einmal ist es die für jene Zeit charakteristische literarische Reaktion gegenüber der arkadischen Dichtungsart mit ihrer naiven Glückseligkeit der Landbewohner. Mit einer noch viel grössern Schärfe als Cowper — wobei, wie wir sehen werden, eigne Erlebnisse wesentlich mitspielen — erklärt er diese ganze Poesie für Lüge:

„Where are the swains, who, daily labour done,
With rural games play'd down the setting sun,
Who struck with matchless force the bounding ball,
Or made the pond'rous quoit obliquely fall?"
(„Village" Book I, 93 ff.).

Vielleicht gab es diese Zeiten einst, heute auf jeden Fall ist alles Gerede von „simple life" nur Phrase:

„Fled are those times, when, in harmonious strains,
The rustic poet praised his native plains.
No shepherd now, in smooth alternate verse
Their country's beauty or their nymphs' rehearse".
(„Village" Book I, 7 ff.).

Vielmehr, und hier klingt schon das Leitmotiv an: Furchtbare, niederdrückende Arbeit und damit Hand in Hand Verrohung der Sitten, das ist das heutige Gepräge des Bauernstandes. Da finden wir Verse wie:

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„Repine and Wrong and Fear usurp'd their place,
And a bold, artful, surly, savage race.“ (111 ff.)

oder:

„Yes, thus the Muses sing of happy swains,
Because the Muses never knew their pains;
They boast their peasants' pipes, but peasants now
Resign their pipes, and plod behind the plough.“ (21 ff)

Und der Dichter, der heute noch wagt, in dem alten Sinne zu schreiben, der verschliesst entweder die Augen vor der Not oder glaubt, sie dadurch ändern zu können, dass er das Leben jener armen Menschen verherrlicht.

Hier sieht man, wie Crabbe den in England so seltenen Mut hat, sich gegen die Tradition aufzulehnen, wenn sich auch das äussere Gewand seiner Poesie noch nicht geändert hat. Gleichzeitig spürt man aber auch deutlich, dass hier eine persönliche Note mitschwingen muss. Und das ist auch der Fall. Crabbe war „curate“; und waren in jener Zeit diese Hilfsgeistlichen schon an und für sich nicht auf Rosen gebettet, so muss ihn noch besonders die Abhängigkeit von dem „Rector of Aldborough“ und später die vom Herzog von Rutland (Stehlich: „George Crabbe“ p. 9) sehr gedrückt haben, so dass er also sehr wohl wusste, was der „Segen der Arbeit“ in der Praxis zu bedeuten hat. Das allein genügt aber vielleicht noch nicht, um seinen starken Pessimismus zu verstehen, wo wir auf der andren Seite sehen, dass ein Mann wie Burns gerade durch seine äussere Not zum Idealismus geführt wird.

b. Der soziologische Standpunkt.

Bei Crabbe dagegen kommt noch hinzu — und das ist das zweite Moment, das seine Kunst verständlich macht — seine Eigenschaft als Landpfarrer, die es mit sich bringt, dass er mehr als ein andrer diese ganze Not des armen Menschen mitempfindet und nachfühlt. Von diesem soziologischen Standpunkt aus müssen wir ihn zu beurteilen suchen. Er sieht dabei die Schwächen und Fehler der Menschen nicht mit der Schadenfreude des Satirikers oder Sittenrichters, sondern mit jener Nachsicht, welche diese Schäden aufs tiefste beklagt und sie gerne heilen möchte. So will er auch selbst verstanden sein, wenn er

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sich einführt, wie er in einer müssigen Stunde in seiner Studierstube sitzt und das „Parish Register" aufschlägt:

„The Year revolves, and I again explore
The simple annals of my parish poor.
What infant-members in my flock appear,
What pairs I bless'd in the departed year;
And who, of old or young, or nymphs or swains
Are lost to life, its pleasures and its pains."

(„Parish Register" Introduction 1 ff.).

Und was er da in seinem Buche liest, das ist im allgemeinen wenig erfreulich. Wie oft musste er erleben, dass die frohbegrüsste Geburt zum Unheil ausgeschlagen ist, dass die Ehe des jungen Paares nur Kummer im Gefolge hatte, und dass der Tod nur von der Qual erlöste.

Was das Leben dieser Menschen nun so bejammernswert macht, das ist einmal die harte, niederdrückende Arbeit, die die Sorge im Gefolge hat, und dann die Leidenschaftlichkeit, die durch keine Kultur gezügelt wird, und voller Sehnsucht ruft er aus:

„Is there a place, save one the poet sees,
A land of love, of liberty and ease,
Where labour wearies not, nor cares suppress
Th'eternal flow of rustic happiness?"

(„Parish Register" Introduction 15 ff.).

Aus diesen beiden Quellen — literarische Reaktion und Stellung als Landpfarrer — entspringt sein realistischer Pessimismus, der alles so darstellt, wie es dem nüchternen Auge erscheint, ohne den milden Schimmer dichterischer Verklärung darüber zu breiten, der aber trotzdem vor Byron bestehen konnte, der Crabbe in seinen: „English Bards and Scotch Reviewers" nannte: „Though nature's sternest painter, yet the best".

II. Das Milieu bei Crabbe.

Wenn wir nachempfinden wollen, was der Dichter fühlte, dann machen wir am besten mit ihm einen Gang ins Dorf. Viel Schönes werden wir allerdings nicht zu sehen bekommen,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wenn auch liebliche Dorfscenen nicht ganz fehlen: Wir werden da z. B. in eine freundliche Familie eingeführt („Parish Register“ Introduction), mit einer anziehenden Darstellung des Bauernhofes und alles dessen, was dazu gehört. Es ist ein Bild stiller Zufriedenheit und häuslichen Glückes, wo die Wände mit Gemälden aus der englischen Geschichte geschmückt sind, und der Bauer nach Feierabend seine Kinder um sich versammelt.

Oder wir begleiten den Dichter des Sonntags morgens nach der Kirche auf die Dorfstrasse („Village“ II), wenn die Jugend sich freudig unterhält und scherzt, während die Alten sich des Sonntagsfriedens freuen. Wir lernen auch einzelne Vertreter des ehrenwerten Bauernstandes kennen, wie den wackren Isaac Ashford (P. R. III) oder den edelmütigen Ellis (Tales of the Hall XII), der gegen seine Frau, die ihn böswillig verlassen hat, keine Rachegefühle kennt, sondern sie im Elend unterstützt.

Das alles sind aber doch nur ganz seltene Ausnahmen in dem so düsteren Bilde, das Crabbe entwirft. Meist ist der Anblick ganz anders, der sich dem Pfarrer bietet (P. R Introduction). Schon von weitem hört er das Schreien der Weiber und das Fluchen der Männer. Da laufen die Knaben in ihren gestohlenen Lumpen herum, und da sind die Mädchen, denen der Branntwein schon ganz vertraut ist. Und dann die Unsauberkeit: Vor den Türen liegen die Reste des Kehrichts, ein Schmutzhaufe, der von Tag zu Tag grösser wird: „All is want and wretchedness“. Es sind Bilder aus dem Dorfleben, wie sie später Zola gezeichnet hat, wie wir sie in der englischen Literatur aber nicht mehr wiederfinden. Eine ähnliche Schilderung haben wir noch in: „The Borough“ (VIII), wo schmutziges Fischerzeug unter dem Miste liegt, und die Kinder in der Pfütze spielen. Das ist aber nicht erst eine Folge der industriellen Entwicklung, wie Goldsmith es auffasst, sondern hat von Anfang an schon zum Dorfleben gehört.

Gehen wir weiter, treten wir in die Häuser ein, so begegnet uns dort dasselbe Elend. Diese Hütten, bei denen die Dachsparren überall herausschauen, bei denen keine Fensterscheibe mehr heil ist, sind nicht der Hort des Friedens:

> „Ye gentle souls, who dream of rural ease,
> Whom the smooth stream and smoother sonnet please,

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Go ! if the peaceful cot your praises share,
Go look within, and ask if peace be there.
If peace be his — that drooping weary sire,
Or theirs, that offspring round their feeble fire,
Or hers, that matron pale, whose trembling hand
Turns on the wretched hearth th'expiring brand!"
(„Village" I 172 ff.).

Elend draussen, Elend im Innern, das ist das Bild, das sich dem Beschauer darbietet, der mit Crabbes Augen die Dinge sieht.

III. Die Arbeit.

Wordsworth, der den Bauern so fröhlich und zufrieden sah, erkannte die Quelle dieses Glücks in der Arbeit. Genau so ist auch für Crabbe die Arbeit zunächst dasjenige, was das ländliche Leben bedingt, nur nach ganz anderer Richtung hin: Die Arbeit, die er kennt, hat keinen ethischen Gehalt, sondern sie zermürbt und drückt nieder, denn der Bauer ist der Sklave der Arbeit, vor der er nicht fliehen kann, die ihn bis ins hohe Alter hinein verfolgt. Früh morgens mit der Sonne muss er sich schon erheben und sich einen langen Tag durch die Qual hindurchschleppen („Village" I), bis die Sonne untergeht, und der Schnitter sich mit zitterndem Knie und klopfender Schläfe über seine Sense beugt, beschauend, was er geschafft hat. So geht es weiter Tag für Tag, ohne Rast und Erholung, bis der Mensch zermürbt ist und trostlos ins Grab sinkt.

Die Arbeit reibt auf. Man beschaue sich doch einmal diese Jugend „of slender frame" („Village" I), die schon im zartesten Alter in das Joch eingespannt ist und mit in den Wettbewerb tritt, der dem Stärkeren alle Vorrechte und dem Schwächeren nichts gibt:

„Till long-contending nature drops at last,
Declining health rejects his poor repast."

Liegt nicht eine furchtbare und bittere Tragik darin, dass der Mensch, der doch die Krone der Schöpfung sein soll, der umgeben ist von der herrlichsten Natur, an dieser Arbeit zu Grunde geht? Was nützt dem Bauern, der hinter dem Pfluge hergeht, die herrlichste Gegend, wenn ihm die heisse Sonne unerbittlich auf das unbedeckte Haupt scheint, dass er zusammenzubrechen droht?

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

(„Village“ I). Man sieht, wie das Verhältnis zwischen Natur und Mensch gewandelt ist. Es wird schon hier die Abhängigkeit des Bauern von der Natur, von seinem Boden angedeutet, eine Wandlung, die bei Hardy dann vollendet ist.

Schliesslich wollte man aber gerne all diese Not und Mühe ertragen, wenn die Arbeit wenigstens erfolgreich wäre. Das Schlimme aber ist, dass trotz aller übermenschlichen Anstrengungen das Elend eher noch steigt als abnimmt. Da kann man verstehen, dass jedes Kind, das geboren wird, wie ein Fluch ist (P. R. I); ein Glück, wenn die Eltern wenigstens gesund sind und kräftige Arme haben. Mehr verlangt man eben vom Leben nicht, und wenn man sich schon einmal einen kleinen Luxus gestattet, dann muss man durch doppelte Arbeit das Versäumte wieder einholen.

IV. Das geistige Leben des Bauern.

Damit sind wir schon zu dem andern Punkt gekommen, der für die Bauerndarstellung Crabbes charakteristisch ist. Er sieht zum ersten Male die Leidenschaftlichkeit des Bauern als tierischen Instinkt, bestehend in einer nackten Sinnlichkeit. Das ist eine notwendige Folge jenes Sklavendaseins, das alle edlen Gefühle erstickt.

a. Indifferenz.

Das zeigt sich schon bei der reichen Bäuerin, der Witwe Gore (P. R. III), die durch unendliche Arbeit ihren Hof hochgebracht hat und auch an ihre Untergebenen die höchsten Anforderungen stellt. Alle menschlichen Empfindungen sind aber dabei verloren gegangen. Obwohl es der reichen und hübschen Frau nicht an Bewerbern fehlt, wird ihr Herz von keinem Liebesfunken getroffen:

„But when our farmers made their amorous vows,
She talk'd of market-steeds and patent-ploughs.“

Selbst die Abende, die doch sonst allgemein friedlicher Betrachtung gewidmet sind, werden bei ihr nur durch Arbeit ausgefüllt. So lebt sie dahin:

„Praised, if not honour'd, fear'd, if not beloved,“

bis der Tod herannaht, und sie mit Entsetzen fühlt, wie leer ihr Leben war, aber nun ist es zu spät, und lachende Erben freuen sich über ihren grossen Reichtum.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Dieser Frauentypus ist noch aus einem andern Grunde von einer gewissen Bedeutung für unsern Zusammenhang. In Eliots Mrs. Poyser und Hardys Bethsaba haben wir diesen Typus weiterentwickelt; es zeigt sich dort aber, wie die Uebertreibungen Crabbes allmählich gemildert sind, indem neben die scharfe Heraushebung des einen Charakterzuges noch andere Eigenschaften getreten sind, wodurch die Lebenswahrheit verstärkt wird. Das ist ein Beispiel für eine literarische Entwicklung, die vom Extrem ausgeht und immer mehr den Anschluss an die Wirklichkeit findet.

b. Leidenschaft.

1. Brutalität.

Viel schlimmer sind nun bei Crabbe die Fälle, wo die Arbeit nicht nur eine Indifferenz des seelischen Lebens erzeugt, sondern eine zügellose Leidenschaftlichkeit hat zum Ausbruch kommen lassen. Das können wir schon bei der erwähnten Sonntagmorgenscene beobachten, denn der dort geschilderte Friede ist nur trügerisch:

„But yours, alas, are joys that soon decay,
Frail joys begun and ended with the day,
Or yet, while day permits these joys to reign,
The village vices drive them from the plain".

(„Village" II 29 ff.).

Es kommt dann zu solchen Scenen, bei denen die ganze Brutalität und Sinnlichkeit des Bauern zum Durchbruch kommen. Das alles ist dem Pfarrerdichter aber vollkommen verständlich; das kann ja nicht anders sein, wenn man in die Häuser hineinschaut, in denen das Laster wohnt, und wo Männer und Frauen, Knaben und Mädchen alle in einem Raum schlafen (P. R. Introduction). Man wird unwillkürlich an Zolas „Germinal" erinnert, wenn man diese verschlossenen und zurückhaltenden Menschen in ihrer geistigen Inferiorität dahinvegetieren sieht, die dann plötzlich in ihrer ganzen Wildheit losbrechen und keine Schranken mehr kennen („Village" I).

2. Sinnlichkeit.

Am deutlichsten kann das Crabbe in den Lebenslagen beobachten, in denen der Mensch an und für sich schon leidenschaftlich ist, d. h. überall da, wo das Verhältnis der Ge-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

schlechter zueinander berührt wird. Mehr als einen Fall kennt der Pfarrer, wo ein „luckless pair“ vor dem Altar stand, von einer Leidenschaft zusammengebracht, deren Folgen die Ehe beschleunigen liessen (P. R. II). Was ist das Ergebnis? Der Bauer sucht in der Trunkenheit sein Elend zu ersticken, während die Frau verbittert dahinlebt und vor ihrem Mann die Augen nicht zu erheben wagt. Hier wird zum ersten Mal die Trunkenheit als moralisches Laster angesehen (vgl. demgegenüber die Auffassung von Burns), allerdings als ein Laster, das der Dichter unmittelbar aus den gegebenen Bedingungen entschuldigt. Diese Auffassung ist von der Bauernliteratur beibehalten worden, auch hier wieder mit der stärksten Betonung bei Hardy (Der Vater von Tess).

Ganz ähnlich ist der Fall mit Phoebe Dawson, dem schönsten Mädchen aus dem Dorf, das sich auch von den Liebesschwüren eines Burschen betören lässt, der dann aber in der Ehe alles vergisst, was er hoch und heilig versprochen hat und aus einem glühenden Liebhaber zu einem wütenden Tyrannen wird (P. R. II).

Und den dritten Fall dieser Art haben wir in dem Schicksal des Bauern Gwyn (Tales in Verse III), der in wilder Ehe mit Rebecca lebt, hier allerdings mit dem etwas komischen Einschlag, dass der Bauer allmählich umgeformt wird, wobei man ihn gehörig über das Ohr haut.

3. Eigennutz.

Brachte in diesen Fällen immer die sinnliche Leidenschaft die Menschen zusammen, so sind nicht minder häufig aber genau so unmoralisch die Ehen, die der Bauer aus krassestem Eigennutz schliesst. Gerade diese Eigenschaft, die auf einer Stufe mit Geiz und Habgier steht, wird von Crabbe äusserst scharf beleuchtet, während die bis jetzt behandelte Bauernliteratur immer nur in edler Weise von Freude am Besitz und dessen Vermehrung sprach. Dass dies in vielen Fällen nichts weiter als nackter Egoismus ist, sieht zuerst Crabbe, dass er aber alle andern auf ethisch höherer Stufe stehenden Fälle überhaupt nicht erwähnt, zeigt auch hier seine Einseitigkeit.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Als Beispiel ist zunächst anzuführen die Geschichte vom alten Gaffer Kirk (Gaffer = Godfather = Pate, etwa = Ohm), der in der Ueberzeugung, dass frühe Ehen nur schädlich sind — weil die Frauen einen grossen Teil des mühsam ersparten Geldes verprassen — wartet, bis er 60 Jahre alt ist und dann ein ganz junges Mädchen heiratet. Damit hat er natürlich seine Freiheit verloren, denn seine junge Frau führt nun das Regiment und bringt auch sein Geld durch (P. R. II). Besser ist schon das Umgekehrte, wie es Donald versucht. Er will in solide Verhältnisse hinein; was fragt er viel nach Liebe?

„Him to a neighbouring garden fortune sent,
Whom we beheld, aspiringly content;
Patient and mild he sought the dame to please
Who ruled the kitchen, and who bore the keys."
(P. R. II 84 ff.).

Diese Bauerngestalten haben allerdings deutlich einen Anflug von Komik. Wir müssen das feststellen, weil die englische Literatur überhaupt Fälle von ganz grobem und gemeinem Egoismus nicht gezeichnet hat. Auch in Hardys Bauern finden wir so etwas nicht. Es scheint dies im englischen Nationalcharakter begründet zu sein, der — im Gegensatz zur französischen Psyche — deutlich Extreme nach beiden Richtungen hin ablehnt.

Der humoristische Einschlag wird dann besonders deutlich in der Geschichte von den Bauern Ditchen und Dawkins (P. R. II), die beide zu keiner Frau kommen können, der eine, weil er erst so reich sein will, dass er einen Sohn mit Ehren aufziehen kann, und der andre scheut die Ehe, weil schliesslich lachende Erben über das Ersparte triumphieren. Und als Ditchen schliesslich doch heiratet, da verflucht er den reichen Kindersegen; denn ihm wird jedes Jahr mit absoluter Regelmässigkeit ein neuer Erdenbürger beschert, so dass er schon gar keine Namen mehr finden kann und voller Verzweiflung zum Pfarrer sagt:

„My spirit cease to tease,
Name it yourself — Cain, Judas, if you please."

Diese Bauerngestalten, die aus einer Mischung von Schläue und Egoismus bestehen, wirken dabei allerdings ziemlich typenhaft, mehr im Sinne der alten Komödie als einer realistischen Dichtung.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Crabbe ist eben zu sehr Tragiker, um diese an und für sich tragischen Momente mit jener befreienden Komik zu behandeln, die wir von Molière her kennen. Deshalb wirkt er immer nur da lebendig, wo er wirklich die tragischen Folgen zeigt, die sich aus einer solchen Charaktermischung ergeben, wie in dem Geschick des reichen Müllers (P. R. I), für den nur das Geld bestimmend ist, und der seine Tochter verstösst, als sie einen armen Seemann heiratet.

Manchmal entwickelt sich dabei die bloss tragische Note zum furchtbarsten Pessimismus, der den Begriff des Glücks vollständig ausschaltet, am ergreifendsten dargestellt in der Geschichte des Bauern Frankford (P. R. III), der mit seiner Frau so glücklich lebte, bis die Pest sie in der Blüte der Jahre dahinrafft und die Familie in tiefster Verzweiflung zurücklässt.

Das ist Crabbes Kunst und seine Einstellung zum Bauernproblem. Wir haben seine Darstellung künstlerisch als einseitig bezeichnen müssen — wenn sie auch literarhistorisch von der grössten Bedeutung ist. Seinen Bildern fehlt jener versöhnliche Zug, durch den z. B. Dickens auch in der grössten Tragik immer noch tröstlich wirkt. Bei Crabbe dagegen trägt die Schilderung keine freundliche Färbung, und wir verstehen, wenn Scott über ihn sagt: „Crabbe paints all with a sombre pencil too justly perhaps, but to me at least unpleasingly. We know, there is no unmixed happiness in any state of life, but one does not wish to be perpetually told so," (Edinburgh Review LX p. 281), ein Wort, das für die beiden Künstler in ihrer Stellung zum Bauerntum ausserordentlich charakteristisch ist.

Unmittelbar an Crabbe schliesst sich an

Maria Edgeworth,

die in ihren Romanen „Castle Rackrent" (1800), „Ennui" (1809) und „The Absentee" (1812) das irische Bauernproblem behandelt. Sie sieht dabei zuerst die verheerenden Folgen des „absenteeism", die notwendige Konsequenz des Uebergangs des irischen Grundbesitzes in englische Hände. Der Farmer hatte nur noch Zwergpachten, die sich nicht rentierten, und so wurde er auf die Stufe der „labourers" herabgedrückt. (Ueber die Gegenwirkung durch die irischen Landgesetze vgl. die Einleitung).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Für die Erkenntnis des Bauern liefert Edgeworth sonst wenig. Es handelt sich hier eben um rein nationale Verhältnisse Irlands, die einen extremen Typus geschaffen haben. Dahin gehört z. B. die Institution des „middleman“. Es sind dies meist bezahlte Gutsverwalter des Landlords, die aber oft für ihre eigene Tasche arbeiten. Sie schiessen dann auch dem Farmer Pachtgelder vor und saugen ihn dabei nach Kräften aus. Diese „middlemen“ (Typus Jason in „Castle Rackrent“) sind ursprünglich zwar Bauern, aber „sie haben alle Bauerntugenden verloren und sind gemeine Intriganten geworden, die die Pächter schinden und den Herrn betrügen, dabei aber immer noch — ähnlich Jason Quirk — das äusserlich gutmütige, unterwürfige Wesen des Hintersassen beibehalten haben“ (Dibelius: „E. R.“ Bd. II p. 52).

Für unseren Zusammenhang ist wesentlicher die seit Crabbe in die Literatur eingeführte starke Betonung des Unerfreulichen im Bauernleben. Da hören wir von der unerträglichen Abhängigkeit vom Herrn, von dem [illegible] wobei der Ertrag der Arbeit aber wiederum dem Herrn zufällt (C. R. p. 7). Eingehend wird die Not geschildert, die dadurch entsteht, dass der landfremde „proprietor“ fern in London lebt und sein Land den „middlemen“ überlässt, welche Vampyren die das Blut der Bauern aussaugen (Abs. p. [illegible]). Aber die Tragik wird doch — im Gegensatz zu Crabbe — durch starke humorvolle Einschläge gemildert: denn diese Iren, die nur im Moment leben, fühlen die [illegible] ihrer Lage nicht allzu sehr.

Im ersten Augenblick [illegible] auf, aber [illegible] es dann [illegible] rechnen, um [illegible] decken dann [illegible] werden soll [illegible] des Sir [illegible] als [illegible] Festfreude — [illegible] ist — zu [illegible]

[illegible] die Spitze [illegible] Edgeworths [illegible]

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hoffnung auf Heilung der Schäden, die bei Crabbe völlig fehlt. Sie fusst dabei allerdings auf dem unmöglichen Gedanken der Wiederbelebung des Patriarchalismus, damit den Vorklang zu ähnlichen Phantasien Disraelis bildend. Deshalb ist es für sie einfach selbstverständlich, dass der Bauer für den Landlord stimmt (C. R. p. 35), oder dass, wenn der Absentee wieder in seiner Heimat als Vater für seine Kinder sorgt, alle Not ein Ende haben und „joy and happiness" an Stelle von Bedrückung herrschen wird (Abs. p. 341). Man sieht, an die Schaffung eines freien Bauernstandes auf eigener Scholle denkt die Zeit noch nicht. Ihr Ideal ist die Rückkehr zum Alten, ohne dass sie erkennt, dass da, wo die alten Verhältnisse einmal verschwunden sind, sie sich nie wieder einführen lassen.

Charles Kingsley.

Auch er, der in seinem Roman „Yeast" (1848) das Bauernproblem wenigstens streift, ist hier nicht weiter gegangen, nur behandelt er mit grauer Tragik Zustände, die Edgeworth humoristisch verklärt hatte, womit er unmittelbar an Crabbe anknüpft. Rein descriptiv führt er uns (Chap. XIII) die elenden Zustände in dem kleinen Dorf im Süden Englands vor Augen. Da sehen wir diese „labourers" in ihrer ganzen jämmerlichen Lage. Namentlich die Verheirateten stehen sich schlecht, weil sie nicht mehr Lohn erhalten als die Unverheirateten, damit diese nicht zu schnell eine Frau nehmen sollen. Und genau wie bei Crabbe tönt klagend das Lied von der zermürbenden Bürde der Arbeit: „And so on, day after day, week after week, year after year, without hope, or a chance of being anything but what you are, and only too thankful, if you can get work to break your back, and catch the rheumatism over". Eine müde Lethargie liegt über den ganzen Bildern ausgebreitet, denn warum sollen diese Menschen schliesslich noch arbeiten, wenn ihr Los sich doch nie bessern wird, und warum auch von dem sauer erworbenen Verdienst sparen, wenn das Armenhaus am Ende für jeden sorgt?

Und man wundert sich auch hier nicht, wenn Tregarva, der seinem jungen Freunde all das Elend zeigt, auf die Brutalität und Sinnlichkeit hinweist, die unter diesen Lebensbedingungen nicht ausbleiben kann. Das wird uns deutlich bei der Jahrmarkt-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

scene, wo wir wehmütig an Burns' „Holy Fair“ zurückdenken mit seiner Lust, seinem Jubel und seiner Farbenfreudigkeit. Hier dagegen ist alles trübe und düster. Einige Buden mit schmutzigem Flitterkram und „tawdry girls“ darin, die den jungen Burschen lüsterne Blicke zuwerfen, einige heisere Trompeten und quiekende Fiedeln, das ist der äussere Rahmen, den dann der Bauer dazu benutzt, um sich die grössten sittlichen Freiheiten zu erlauben. Denn für den Verkehr der Geschlechter ist in diesem Dorfe charakteristisch „the utter absence of anything like chivalrous respect, almost of common decency towards women“.

In all dieser Not scheint es keine Rettung zu geben, denn die Verstumpfung und Vertierung der Leute erbt sich von Geschlecht zu Geschlecht fort. Jeder Entwicklungsgedanke, die Möglichkeit zur Hebung der Rasse, scheint von vornherein vergebens zu sein, bei einem Geschlecht, das durch „worse food, worse lodging, worse nursing and worse blood“ vollständig degeneriert ist.

Und dann die Sprache! Als Burns den Dialekt für den Bauern entdeckte, geschah es aus dem Gefühl heraus, dass sich in der Mundart gegenüber der verbildeten Schriftsprache noch das reine Volkstum erhalten habe. Wie anders ist dagegen hier die Auffassung! Als Launcelot in der Kneipe auf die Sprache der Menschen hört, da versteht er nicht ein einziges Wort. Er empfindet vielmehr deutlich den Gegensatz zwischen „the sharp, clearly defined articulation, the vivid, and varied tones of the gentlemen, or even of the London street-boys, when compared with the coarse, halfformed growls, as of a company of seals, which he heard round him“.

Ueberhaupt ist hier nichts mehr vorhanden von irgendwelchen sympathischen Zügen, sondern das Bild ist bis zum äussersten verzerrt, wenn wir sehen, wie die Masse der Bauern in Gärung gerät gegen die Grossgrundbesitzer, die alle Rechte mit Füssen treten, die im Luxus schwelgen, während die „labourers“ verhungern. So stellt sich für Kingsley das Los dieser Menschen dar, und er schliesst bitter-satirisch: „Arcadian dreams of pastoral innocence and graceful industry, I suppose, are to be henceforth monopolized by the stage or the boudoir“.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

B. Die weitere Entwicklung.

Was vor allem der bisher betrachteten realistischen Kunst fehlte, das ist, um mit Schopenhauer zu sprechen „die durchgängige Bedeutsamkeit der Situation,“ die die Dichtung vom wirklichen Leben unterscheiden soll. Diese Vertiefung finden wir zuerst bei

Emily Brontë.

In ihrem Roman „Wuthering Heights“ (1847) kann man diesen Reinigungsprozess deutlich spüren. Obwohl sie mit den Mitteln der Realistik arbeitet, greift sie aus der Masse der realistischen Tatbestände, die mit Crabbe in der Bauernliteratur Eingang gefunden haben, nur die für die künstlerische Formung wirksamen heraus und hat dadurch ein Kunstwerk geschaffen, das zu den gewaltigsten Leistungen des englischen Romans überhaupt gerechnet werden muss.

Hatten Crabbe und seine Schule in der instinktmässigen Leidenschaftlichkeit des Bauern ein wesentliches Merkmal seines Charakters gesehen und es aus der drückenden sozialen Lage zu erklären versucht, die jede Verfeinerung der Bauernpsyche ausschliesst, so behält Emily Brontë das Ergebnis dieser sozialethischen Untersuchung bei, nimmt aber das Phänomen als gegeben hin, ohne nach den bedingenden Ursachen zu fragen und reduziert es von der Allgemeingültigkeit auf einen einzelnen Fall mit glänzender Vereinigung der romantischen und realistischen Strömungen. Mit diesen Elementen hat sie den Roman geschaffen, in welchem die tierische Leidenschaft des Bauern alles andre unterdrückt und mit ihren tragischen Wirkungen einem erschütternden Seelengemälde den Hintergrund gibt. Das ist um so bemerkenswerter, wenn man berücksichtigt, dass der Roman von einer Frau geschrieben ist, die selbst sehr einsam gelebt hat und im Leben von keiner Leidenschaft geschüttelt war.

In ihrer Darstellung handelt es sich dabei um die Klasse der „gentlemen farmers“; allerdings haben wir hier eine spezielle Entwicklung von Yorkshire mit seiner rohen Bevölkerung, wo der Landlord, der völlig verbauert ist, sich von einem Farmer nicht unterscheidet.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Die verzehrende Leidenschaft wird nun wesentlich an einem Charakter gezeigt, an dem Bauern **Heathcliff**, dessen ganzes Leben sich vor uns entwickelt. Zum ersten Male sehen wir hier einen solchen Bauern, dessen innere Entwicklung wir vom ersten Augenblick des Lebens an verfolgen können, während er, wo er bis jetzt im Roman erschien — also namentlich bei Scott — wesentlich nur Hintergrundfigur war, an dem einzelne Züge interessierten. Soweit Heathcliff als Kind in Betracht kommt, gehört er nicht zu unserm Thema. Es mag nur erwähnt werden, dass sich schon in jener Zeit seine Charakteranlagen deutlich offenbaren. Bedeutsam wird er für uns erst von dem Augenblick, wo das Ziel seines Lebens deutlich zu erkennen ist, das sich vornehmlich auf **zwei Dinge** erstreckt, die unter den Oberbegriff der Leidenschaft fallen:

1. **Die dämonische Liebe zu Catharina** und
2. **die Leidenschaft nach Macht und Besitz**, d. h. **nach dem Hofe.**

In der ersten Periode wird mehr jene bestimmend wirken, um dann später durch diese überwuchert zu werden.

I. Die Leidenschaft des Bauern.

a. Zu Catharina.

Eine solche **Liebesleidenschaft**, wie sie hier in der bäuerlichen Sphäre gezeigt wird, hat die englische Literatur seit „Romeo and Juliet“ nicht mehr gesehen. Immer wieder wird betont, dass darin etwas Uebermenschliches steckt. „A passion such as might boil and glow in the bad essence of some evil genius, a fire that might form the tormented centre.“ (Preface). Sie hat mit der zarten Liebe, die wir bei Burns finden, gar keine Aehnlichkeit mehr; es fehlt ihr vor allen Dingen deren Reinheit und Keuschheit. Man kann so etwas überhaupt nicht verstehen; man muss es als gegeben hinnehmen, wenn man z. B. hört, wie die beiden Menschen bereits im zarten Alter zueinander hingezogen werden, trotz aller Warnungen des Pfarrers, trotz aller [illegible] des alten Josef: „They forgot everything the minute forth mono[illegible]ther again“ (p. 67).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Es sind zwei kongeniale Naturen. Ueber alle Grenzen der Konvention hinweg werden sie zueinander hingezogen mit der unbezähmbaren Wildheit auf der einen und der ungebändigten Lust auf der andren Seite. Schliesslich scheinen sie ineinander zu verschmelzen. Jeder Dualismus oder wenigstens jedes Gefühl dafür geht verloren, bis Catharina bekennen muss: „I am Heathcliff; he is always in my mind — not as a pleasure, any more than I am always a pleasure to myself, — but as my own being“ (p. 118). Bürgerliche Massstäbe lassen sich dabei nicht anwenden. Wenn nach der Ehe Catharinas mit Edgar die Besuche Heathcliffs in keiner Weise eingestellt werden, so kann man keine moralischen Bedenken dagegen äussern, denn Heathcliffs bäuerlicher Standpunkt ist, dass Naturrecht über alles andre Recht geht.

Es liegt dabei jene Auffassung zu Grunde, die in dem Weib einen blossen Besitz sieht, um den man kämpfen muss, wobei derjenige in keiner Weise vor Angriffen geschützt ist, der durch irgend einen gesetzlichen Akt Rechte auf die Frau hat, wenn der Stärkere kommt und seinen grösseren Anspruch geltend macht. Das Wort Ehebruch würde also auf diese Bauernpsychologie nicht anzuwenden sein.

b. Nach dem Hofe.

Dieselbe urweltliche Atmosphäre weht uns auch aus der Leidenschaft des Bauern nach dem Hof entgegen, stellenweise zwar von der Liebesleidenschaft in den Hintergrund gedrängt, um aber im Laufe des Romans immer stärker und gewaltiger hervor zu treten, Im Grunde ist diese Leidenschaft ja nichts andres als die schon länger von der Literatur erkannte Freude des Bauern am Besitz, vermischt mit der Liebe zur Scholle, aber diese Grundelemente sind hier bis ins Gigantische gesteigert, indem auch hier wieder das „höhere Recht“ in den Vordergrund gerückt wird.

Waren die Gegner in dem oben geschilderten Kampf um den Besitz Catharinas ungleich, so haben wir hier durchaus ebenbürtige Kämpfer in Heathcliff und Hindley. Beide sind starke Naturen von bäuerlicher Kraft, die fühlen, der Eine oder Andere muss weichen; für Beide ist der Hof zu klein. Einstweilen hat zwar Hindley noch die Macht, denn der Andere ist noch zu jung,

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

und ausserdem ist jener der Herr. Und diese Macht benutzt er nun, um seinen Gegner, den er instinktiv in Heathcliff sieht, immer mehr zu verdrängen, ihn zu demütigen und sich dadurch selbst zu befestigen.

Aber schon der Knabe bäumt sich dagegen auf und wartet nur auf den Tag der Vergeltung, wo er alles mit Zinsen und Zinseszinsen zurück zahlen kann. Seine einzige Sorge ist nur, dass sein Gegner vorher stirbt, ehe er seine Rache ausführen kann (Chap. VII). Das ist der bäuerliche Standpunkt des „Auge um Auge, Zahn um Zahn", den wir bis jetzt nur als Postulat puritanischer Frömmigkeit gesehen haben, bei dem uns aber hier klar wird, dass er als Urgefühl im Bauern steckt, wodurch uns auch Deans in manchem verständlicher wird.

Und wenn wir dann weiter sehen, wie dieser Heathcliff sein Recht verlangt, wie er nicht nur geduldet, sondern trotz seines Schmutzes und seiner Niedrigkeit als gleichberechtigt anerkannt sein will, wie sein ganzer Trotz sich gegen jede Demütigung aufbäumt, wenn er sagt: „I shall be as dirty as I please, and I like to be dirty, and I will be dirty" (p. 77), so spüren wir noch etwas von dem „honest man" im geringen Gewande, allerdings ohne den edlen Sinn, den er bei Burns hat, sondern mehr als Ausfluss einer bäuerlichen Dickköpfigkeit, die gegen alles in der Welt sich durchsetzen möchte.

Dann beginnt allmählich der Kampf. Immer mehr wird dabei der rechtmässige Besitzer in den Hintergrund gedrängt, bis schliesslich Heathcliff Herr des Hofes ist. „The guest was now the master of Wuthering Heights." So hat dieser Bauer dank einer unbesiegbaren Zähigkeit sein Ziel erreicht.

II. Die Bauernfamilie.

Gegenüber dieser Zentralfigur, die von Brontë in das hellste Licht gerückt ist, verschwinden die übrigen Bauerngestalten fast vollständig. Wenn man diese nun unter einem bestimmten Gesichtspunkte vereinigen will, so wird man beobachten können, dass sie alle in einem gewissen Zusammenhang stehen, und zwar ist dabei der Versuch gemacht worden, eine sich über mehrere Geschlechter erstreckende Familiengeschichte zu geben,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

um daran zu zeigen, wie die verschiedenen Funktionen des bäuerlichen Lebens, die bis jetzt mehr oder weniger theoretisch erörtert oder durch Momentbilder blitzartig beleuchtet waren, sich innerhalb eines als Ganzes erfassten Geschlechts auswirken.

a. Der alte Earnshaw.

Da ist zunächst der alte Earnshaw (Chap. V), der Vertreter des soliden Bauerntums, der wenigstens noch in die Erzählung hineinragt. Er ist ganz im Sinne von Burns und Scott gefasst als Herr über Mensch und Tier, dessen Willen unbedingt gehorcht werden muss. Als er das Findelkind mit nach Hause bringt, da fühlen die andren Familienmitglieder, dass von diesem Kinde einst Unglück ausgehen werde, aber des alten Bauern Wille ist Gesetz, und keiner wagt ein Wort des Widerspruchs. Damit ist der Verfall schon vorbereitet. Der alte Earnshaw ahnt zwar noch nichts davon; er stirbt in dem Glauben, dass sein Haus auf festem Grunde steht. „He died quietly in his chair one October evening, seated by the fireside. A high wind blustered round the house, and roared in the chimney“ (p. 61). So scheint der Sturm, der das Haus umtobt, in symbolischer Weise anzudeuten, dass eine alte Welt hier stirbt und eine neue unter schweren Wehen geboren wird.

b. Hindley.

Damit beginnt die zweite Periode, in der Hindley Herr des Hofes ist. Nach dem Tode des Vaters ist er zurückgekehrt mit einer fremden Frau, die auch immer fremd bleibt (p. 64). „We had no impulse to sympathise with her. We don't in general take to foreigners here.“ In diesem schlichten Bekenntnis drückt sich die ganze Abneigung aus, die die fremde Frau auf dem Hofe findet. Damit ist der erste Stein in dem Mauerwerk dieses Hauses gelöst, und der Verfall zieht drohend näher.

Da sehen wir, wie unter dem Einfluss dieser Frau der alte bäuerliche Charakter immer mehr verloren geht, wie auf dem Hofe Feste gefeiert werden, die ganz städtischen Charakter tragen (Chap. VII), und wie dann namentlich durch die Verbindung mit der Familie Linton — richtigen Landlords — die Zivilisation immer mehr in die Bauernsphäre hineindringt. Denn die Lintons

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sind ein schwaches, der Degeneration verfallenes Geschlecht. „The family were of a delicate constitution, and lacked the ruddy health that you will generally meet in these parts“ (p. 283). So verliert diese Welt immer mehr die Züge wahren Bauerntums, bis wir sehen, wie Hindley alles kurz und klein schlägt und in seiner masslos gesteigerten Brutalität, die nichts mehr mit bäuerlicher Leidenschaft zu tun hat, vollkommen vertiert (Chap. XI).

c. Heathcliff.

In diese dem Zusammenbruch geweihte Welt tritt nun Heathcliff hinein, der als Vertreter des echten Bauerntums gekommen ist, Rache zu nehmen an diesem Geschlecht, das sich selbst untreu wurde. Er tritt auf als der übergewaltige Naturmensch, dessen Triebe durch nichts gezügelt sind und verlangt sein höheres Recht, nämlich Catharina, die er befreien will aus den Händen des Schwächlings und den Hof, den er zurückfordert von dem Manne, der sein Bauerntum verleugnet. Er spricht im Namen eines Schicksals, das stärker ist als der Mensch; er handelt unter dem Zwange einer Gerechtigkeit, die jede Schuld unerbittlich sühnt. Deshalb vernichtet er Hareton, muss es tun, weil dieses Geschlecht nicht länger würdig ist, den Hof zu besitzen.

So entwickelt sich vor unsern Augen dieser Roman zu einer grandiosen Tragödie, beruhend auf dem die ganze Bauernliteratur durchziehenden Gegensatz von „nature“ und „art“. Damit ist der Weg unmittelbar zu Hardy bereitet, der gerade dieses Problem mit in den Mittelpunkt seines Schaffens stellt.

Ehe wir uns jedoch dem eigentlichen Höhepunkt der Bauerndarstellung zuwenden, müssen wir den Blick auf einen Roman werfen, der, ohne neue Momente in die Bauernsphäre hineinzubringen, doch zeigt, wie weit die Entwicklung vorgeschritten ist, oder mit andren Worten, der uns die gewonnenen Kenntnisse vor Augen führt, die Eliot und Hardy vorfanden, als sie ihre grossen Bauernromane schrieben. Es handelt sich um

George Meredith

und seinen Roman „Rhoda Fleming“ (1865), dem einzigen, in dem der Dichter in die Sphäre der niedern Leute hinabsteigt. Was unter andren Gesichtspunkten vielleicht als Nachteil anzu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sehen wäre — denn der Dichter verlässt hier die ihm eigene Sphäre des Bildungsromans — dürfen wir hier als Vorzug buchen, weil Meredith dadurch mehr geeignet ist, rein rezeptiv die Erkenntnisse aufzunehmen, ohne allzuviel des Eigenen hinzuzutun.

Dazu kommt ferner — und auch das macht den Roman als Kriterium geeignet — dass er inhaltlich sich eng mit Scotts „Heart of Midlothian" berührt, so dass also die seit Scott durch die realistische Strömung gefundenen Bestandteile leichter zu eliminieren und damit zu erkennen sind.

I. Der alte Fleming.

a. Fleming und Deans.

Im Mittelpunkt steht der alte Fleming, der Bauer vom alten Schlage, der in seiner ganzen Derbheit ungemein sympathisch berührt. Schwerfällig allem Neuen gegenüber, ist dieser Mann „for whom the wheels of the world went to fast" (p. 6.) in seiner Schweigsamkeit eine imponierende Erscheinung. Wie Scotts Dinmont ist er körperlich wie ein Riese gebaut, der jede Verfeinerung der Sitten und Lebensweise ablehnt. Wie Deans denkt er in moralischer Beziehung äusserst streng und ernst. Als seine Tochter Dahlia mit einem gefallenen Mädchen in Verkehr treten will, da wird ihr das streng untersagt, denn sein Grundsatz ist: „Pure, though poor."

Genau wie bei Scott kommt es dann auch hier zu dem Fehltritt der Tochter mit denselben Wirkungen auf den alten Bauern. Aber dabei ist Fleming doch etwas menschlicher als der alte Deans. Denn als sein erster Entrüstungssturm verrauscht ist, da erwacht die Liebe zu seiner Tochter wieder (Chap. XV). Vielleicht ist sie noch zu retten, und da wäre es unchristlich und vor Gott nicht zu verantworten, wenn man ein Mittel unversucht liesse. Er ist vor allen Dingen im Gegensatz zu Deans von dem Gedanken durchdrungen, dass die Eltern zum Teil für die Sünden der Kinder mit verantwortlich sind, ein Bekenntnis, dass die Selbstgerechtigkeit des schottischen Puritaners unter keinen Umständen zugelassen hätte.

Gegenüber dieser modernen Beurteilung ist dann wieder von der Ueberlieferung übernommen der durch die immer wiederholte

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Frage: „Is she an honest woman?“ charakterisierte enge Gesichtskreis des Bauern. Der alte Fleming kommt dabei aus seinem Bauerninstinkt nicht heraus. Für ihn kommt es nicht darauf an, was für einen Mann seine Tochter heiratet, sondern einzig und allein, dass dieser ihr die Ehre wieder gibt (Chap. 33). Dass der Bauer in der Verfechtung dieses Prinzips bis zur Rücksichtslosigkeit gehen kann, ist seit Deans nicht mehr verwunderlich. So hat auch Fleming für die Seelenqual seines Kindes gar kein Verständnis. Als der gefürchtete Sedgett ins Haus tritt und die Hand seiner Tochter fordert, nimmt er ihn freundlich auf, weil er der Familie die Ehre wiedergeben will (Chap. XL VI). Obwohl alle flehen und bitten, gibt er nicht nach.

Die bäuerliche Dickköpfigkeit wird hier bis zum Extrem getrieben; genau wie Shylock auf seinem Pfund Fleisch, beharrt Fleming auf dieser Ehe, ohne dass er sich schliesslich über die Gründe seines Tuns Rechenschaft geben könnte, denn ein Brief Edwards macht eine bessere Lösung möglich. Aber auf dem einmal gefassten Beschluss sucht er bis zuletzt bestehen zu bleiben. Folgende Zeilen werfen auf diesen mit Bosheit gemischten Starrsinn des Bauern bezeichnendes Licht. Die Schwester Rhoda ruft verzweifelnd aus:

> „Father you know that you are killing your child.“
> „I hear you, my lass!“
> „She will die, father!“
> „I hear ye, I hear ye.“
> „She will die, father!“
> He stamped furiously exlaiming: „Who's got the law of her better and above a husband? She goes!“
>
> (p. 477).

Damit sind wir wieder bei der einseitigen Uebertreibung angekommen, die wir bei Scott als unrealistisch bezeichneten.

b. Die Verbindung mit dem Kapitalismus.

Neu dagegen ist nun die Verbindung des **Kapitalismus**, der Macht des Geldes, mit diesem Charakter. So beobachten wir hier, wie das Denken Flemings zu einem grossen Teil von der Frage des Geldes bestimmt ist. Ein Bauer bei Wordsworth würde seine Tochter nicht freiwillig nach London geschickt haben,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wie es Fleming mit Dahlia macht. Er sieht dabei ja auch die Gefahren, die seiner Tochter in der Grossstadt drohen; mehr als das überwiegt aber doch der Gedanke, in eine Verbindung mit dem Kapitalismus zu treten. Er hat nämlich einen Bruder, der Kassenbote an der Bank ist, und ihm soll seine Tochter übergeben werden (Chap. III).

Auch er selbst gerät immer stärker unter den Einfluss des Dämons „Geld". Wenn er seinem Bruder gegenüber sitzt, der in dem Rufe unermesslichen Reichtums steht (Chap. IV), dann kann er in ungeheure Leidenschaft geraten, weil er gerne wissen möchte, wie gross das Vermögen seines Bruders eigentlich sei. Dabei hegt er die stille Hoffnung, Anthony möge vor ihm sterben, damit er ihn beerben könne. Damit sind ganz neue Konfliktmöglichkeiten gegeben, die auch hier schon angedeutet werden, einmal Geldgier, und auf der andren Seite der Bauernstolz, der den Kapitalismus verachtet. Diese beiden Gefühle ringen in der Brust Flemings (Chap. XLII). Als nämlich Anthony Schiffbruch erleidet, da will er vorausgesehen haben, dass es mit ihm schief gehen würde. Denn bei den Leuten, deren ganzer Reichtum in Geld besteht, bedeutet der Verlust dieses Geldes einfach die Vernichtung der Existenz, während wir andern „day by day people", die auf der Scholle sitzen, nicht diesen Schwankungen ausgesetzt sind. Das zeigt wie der „Honest man", der auf seine Arbeit stolz ist, nie ganz verloren geht, wenn er auch hier in sehr abgeschwächter Form erscheint, denn in dem Augenblick, wo Fleming der Gedanke kommt, dass ihn der Verlust seines Bruders mitbetrifft, dass er seine Träume begraben muss, als diese bäuerlich-egoistische Vorstellung in ihm auftaucht, sind alle seine moralischen Bedenken verflogen.

II. Die Nebenfiguren.

a. Rhoda Fleming und Jonathan Eccles.

Als Nebenfigur muss noch zunächst erwähnt werden die prachtvolle Rhoda Fleming, die Unschuld vom Lande, die alles tut, um ihre Schwester zu retten. Dabei ist sie von derselben Seelengrösse erfüllt wie ihr schottisches Vorbild Jeanie Deans. Allerdings kommt sie gerade so wenig wie ihr Vater aus ihrem engen Bauernverstand heraus, wenn sie auf die Qualitäten

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

des Mannes, der ihre Schwester heiraten soll, gar kein Gewicht legt, sondern nur einen ausfindig zu machen sucht, der den Fleck austilgt (Chap. XXXVI).

Ferner ist zu erwähnen Farmer Jonathan Eccles, der mit seinem Stolz auf den Boden und seinem starken Patriotismus als „yeoman of the old breed" (Chap. XVII) gezeichnet ist. Sein Sohn Robert ist ganz verkommen, ein wilder Bursche, der alles zerstört, was der Vater mit grosser Mühe aufgebaut hat. Typisch für den Bauern ist nun, dass die Familie für ihn die Welt bedeutet; mit ihr verknüpft er alle Tatsachen, deren Wirkungen er verspürt. So bringt Jonathan Eccles auch diesen ungeratenen Sohn mit der Entwicklung Englands zum Industriestaat in engste Verbindung. Er sieht mit Abscheu, wie überall die grossen Kamine auftauchen, deren Rauch den Himmel schwärzt das ist aber für ihn nicht eine Folgeerscheinung irgend welcher wirtschaftlichen Verhältnisse, sondern dafür möge man sich bei seinem „erratic son" bedanken und denen, die mit ihm gleicher Gesinnung sind. Wir finden also hier wiederum, dass der Bauer aus seinem engen Gesichtskreis nicht herauskommt und daher politische und wirtschaftliche Fragen nicht zu beurteilen vermag.

Eccles will mit der neuen Entwicklung nun nichts zu tun haben; er klebt am Boden, der für ihn ein beständiges Studium ist (Chap. XXIV), und dabei ist er dann zu der Ueberzeugung gekommen, dass „Nature makes you rich, if your object is to do the same for her." So wird das Verhältnis des Bauern zu seinem Boden ein ewiger Kampf, was zuerst Crabbe gesehen hatte, und diesen Kampf deutet Eccles dann symbolisch aus. Genau so wie der einzelne Bauer um sein Land ringt, muss England um seine Existenz kämpfen, und solange es in diesem Kampfe nicht müde wird, ist es auch um das Wohl und Gedeihen des Landes wohlbestellt. Leider sind aber die Zeichen der Zeit: „To sit down and eat the fruits". Das neue Geschlecht will nur ernten, ohne zu säen, und drohend weissagt der alte Bauer: [illegible] is the ruin of our time".

der Macht des [illegible]

wir hier, wie das D[illegible] b. Master Gammon.

der Frage des Geldes [illegible]elbst Bauer zu sein, gehört doch noch zur

würde seine Tochter n[illegible] Knecht Flemings, Master Gammon,

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

in dem noch das alte Clansgefühl lebendig ist. Es ist eine ähnliche Dienerfigur wie Caleb Balderstone in Scotts „Bride of Lammermoor“ oder wie Thady Quirk in „Castle Rackrent“, der in seiner grossen Naivität gar kein Gefühl dafür hat, dass die Dinge auch ganz anders hätten laufen können. Bei Master Gammon sehen wir nun, wie er an seinem alten Herrn hängt, dem Squire Blancove. Als dieser begraben wird, da erbittet er sich von Fleming für einige Stunden frei, um an der Beerdigung teilnehmen zu können, er, der sonst nie Urlaub verlangt. Aber er hält es für seine Pflicht, dem Toten die letzten Ehren zu erweisen, denn in ihm verehrt er seinen eigentlichen Herrn.

Wenn er auch gegen alles das, was er nicht unmittelbar mit den Händen greifen kann, ein ungeheures Misstrauen hat („He would swear to nothing that he had not touched — eyes deceived — he was never a guesser“ — Chap. XLII p. 442 —), wenn er er sich auch verschlossen und wenig verträglich gegenüber allem Fremden bezeigt, so ist er von einer rührenden Anhänglichkeit an seinen Herrn, und als dieser in Not kommt, gibt er zusammen mit der alten Magd seine letzten Spargroschen hin, die er eigentlich für den alten Tag bestimmt hatte.

C. Der Höhepunkt.

Mit George Eliot und Hardy erreicht die Bauerndarstellung nun ihren Höhepunkt, indem sie aus der Periode des Ueberschwangs in die der realistischen Darstellung tritt. Das Land- und Bauernleben wird nun in seiner Totalität geschildert, wobei der Dichter von dem Streben nach objektiver Wahrheit geleitet ist und versucht, möglichst gerecht Licht und Schatten zu verteilen.

Gegenüber dieser Zielgleichheit besteht aber in der Einzelerfassung und Deutung des Bauernproblems zwischen den beiden Dichtern ein bedeutsamer Unterschied, der nicht so sehr in der verschiedenartigen Abhängigkeitsstärke von der Tradition seinen Hauptgrund hat, als in dem unterschiedlichen Umschmelzungsprozess, den das schöpferische Genie jedes Einzelnen mit den überlieferten Elementen vorgenommen hat. Eliot ist in ihrer ganzen Methode mehr oder weniger Moralist und will uns lehren,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wie wir unser Leben einrichten sollen. Hardy dagegen ist nichts als Künstler, der mit Resignation einem Leben gegenüber steht, das wir nicht ändern können. Also freier Wille auf der einen Seite, Fatalismus auf der andern. Und das schliesst schon das Weitere in sich. Jede Lebensanschauung, die auf einer starken Aktivität begründet ist, wird viele optimistische Elemente in sich tragen, während derjenige, der nur in dem Schicksale die einzig reale Macht des Daseins sieht, ganz von selbst zu einer pessimistischen Grundstimmung kommen wird. Und deshalb ist das Bauernleben Eliots trotz aller Realistik doch von einem sonnigen Glanze überstrahlt, sind ihre Bauern Menschen voller Hoffnungen und Lebensfreude, die aber trotzdem — und das ist der grosse Unterschied gegenüber der sympathischen Auffassung der Vergangenheit — nicht mehr den Anspruch erheben, Vertreter einer höheren Moral zu sein. Hardys Bauern dagegen sind schliesslich nur Puppen, die von dem ewigen Willen, der die ganze Schöpfung durchzieht, auf dem Schachbrett des Lebens hin und her bewegt werden.

Gemeinsam ist Beiden dabei eine gewisse humorvolle Einstellung, ein Zeichen, dass der traditionelle komische Bauer immer noch nachwirkt. Denn dem Kulturmenschen wird eben an dem Bauern immer etwas komisch erscheinen. Aber die voll ausgestalteten realistischen Elemente drängen die eigentliche Komik doch sehr in den Hintergrund. Sie erfasst nicht mehr das volle Objekt, sondern fügt nur eine persönliche Deutung den Geschehnissen hinzu.

George Eliot.

I. Die Abgrenzung ihrer Kunst.

a. Realismus.

„I find a source of delicious sympathy in these faithful pictures of a monotonous, homely existence, which has been the fate of so many more among my fellow mortals than a life of pomp or of absolute indigence, of tragic suffering, or of world-stirring action“ („Adam Bede“ Book II Chap. 17), oder „my strongest effort is to give a faithful account of men and things as they mirrored themselves in my mind. The mirror is doubtless defective,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

the outlines will sometimes be disturbed, the reflection faint or confused, but I feel as much bound to tell you as precisely as I can what that reflection is, as if I were in the witness-box, narrating my experience on oath" (A. B. Book II Chap. XVII p. 149).

Das sind die Zeugnisse, die wir in „Adam Bede" über ihr Ziel finden. Daraus geht deutlich hervor, dass sie das Bauernleben realistisch schildern will, dass wir wie durch einen Spiegel das Leben und Treiben jener Menschen beobachten sollen. Sie will dabei realistisch sein bis zur letzten Möglichkeit („as if I were in the witness-box"), aber darüber hinaus geht sie nicht, ist sich vielmehr der Subjektivität ihrer Darstellung durchaus bewusst („The mirror is defective"). Alles das, was wir unter einer naturalistischen Kunst verstehen, die bewusst nur nach objektiver Wiedergabe der Wirklichkeit strebt, werden wir bei Eliot vergebens suchen. Ihr starker Subjektivismus, der sie mit „a source of delicious sympathy" dem Bauernleben gegenüber erfüllt, mildert immer wieder die allzu schroffen Farben. Da sie selbst aus jenen Kreisen stammt, die sie mit Vorliebe porträtiert, finden sich Spuren eigner Erlebnisse auf Schritt und Tritt, sei es, dass sie in „The Mill on the Floss" ihre eigne Jugendzeit (Leslie Stephan p. 92), oder in „Adam Bede" ihre persönlichen Ideen von der Arbeit verklärt.

Und schliesslich lesen wir aus jenen angeführten Zeilen auch etwas über die Wahl ihrer Stoffe. Sie behandelt mit Vorliebe das Landleben, aber da „a life of pomp" genau so selten ist wie „a life of absolute indigence", nimmt sie ihre Themen aus den Kreisen, die ihr am häufigsten scheinen, nämlich den Kreisen der Bauern, die zwar einfach, aber doch in soliden Verhältnissen leben, die zwar selbst arbeiten müssen, aber im allgemeinen von der materiellen Not verschont sind. Es wird sich also meist um „tenant-farmers" handeln. Das ist die eine Abgrenzung ihrer Kunst, ein sympathischer Realismus, der dem Hässlichen und Niedrigen nach Möglichkeit aus dem Wege geht.

b. Sympathie.

Legten wir hier den Wert mehr auf den Begriff „Realismus", um Eliot zu charakterisieren, bleibt nun noch das Wort „sympathisch" zu untersuchen. Wenn sie sagt, dass sie in ihrer

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Bauerndarstellung sei „irradiated by no sublime principles, no romantic visions“ (Mill IV Chap. I p. 110), so zeigt das deutlich eine gewisse Kampfstellung gegenüber Burns, der in das Bauerntum die „sublime principles“ hineingebracht hatte, und auch gegenüber den romantischen Künstlern, die mit ihren „romantic visions“ den Boden der Wirklichkeit oft verlassen.

So ist also ihre Stellung nach beiden Seiten hin scharf umgrenzt, und wenn sich auch nach der einen oder andern Seite Uebergriffe zeigen werden, so kann man doch im allgemeinen sagen, dass von dem Augenblick an, wo der Bauer der Literatur voll und ganz zugänglich ist, nachdem die Vertreter der verschiedensten Klassen und Richtungen das Wort ergriffen haben, dass von diesem Augenblicke an die bis jetzt in einer Art immer einseitige Darstellung einer strengen Realistik Platz macht. Die Modifikationen, wodurch sich dabei nun die zwei Hauptvertreter bäuerlich-realistischer Kunst voneinander trennen, betreffen weniger die Art der Auffassung, die bisher eine Periode von der andern unterschied, sondern sie gehen viel tiefer, indem sie überhaupt nach dem Sinn des Daseins dieser Menschen fragen, also an Stelle von Gestaltungsproblemen Weltanschauungsfragen in den Vordergrund rücken, und in der Art ihrer Beantwortung liegt ihr grösstes unterscheidendes Merkmal.

Bei der Einzelbetrachtung von Eliots Bauernkunst wird man nun von der Darstellung des Milieus ausgehen, um dann über die Formen des äussern Lebens zum Seelenleben der Bauern vorzudringen, das in der Ausdeutung der einzelnen Persönlichkeit seinen vollkommensten Ausdruck findet.

II. Das Milieu.

a. Die Landschaft.

Um mit dem Landschaftlichen zu beginnen, so muss man mit Leslie Stephan (p. 7) sagen, dass es im Gegensatz zu der Bauernkunst des 18. Jahrh. kaum eine Rolle spielt: „In George Eliot's writings there are proofs enough of sensibility to natural beauty, but the scenery is a background to the writer; and there is no indication of such a passion for her native district as Scott felt for his honest grey hills.“ Wo sie überhaupt die Landschaft erwähnt, ist

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

es immer wieder das Porträt Warwickshires, ihrer Heimat, mit den weiten Wiesen und den im fernen Dunst verschwimmenden Hügeln (A. B. I Chap. II p. 11). Genau so lieblich ist auch die Umgebung von Dorlcote Mill, in die durch den Fluss mit der Brücke noch ein besonderer Reiz hineingetragen wird (Mill I Chap. I p. 1).

Friedlich wie die ganze Landschaft sind auch die Dörfer, die das Bild lebendig machen. So heisst es von Raveloe („Silas Marner" Chap. I p. 5): „It lay in the rich central plain of what we are pleased to call Merry England"; es ist mit seiner alten Kirche, dem Friedhof darum und den vielen schmucken Häusern ein Bild der Wohlhabenheit und Gediegenheit.

b. Das Bauernhaus.

Wird also das Landschaftsbild nur in allgemeinen sympathischen Zügen gezeichnet, so geht die Dichterin viel mehr ins Detail, wenn sie Einzelheiten aus dem Gesamtrahmen hervorhebt und schildert. Das ist ein bedeutsamer Fortschritt gegenüber der Auffassung des 18. Jahrh., wo alles das, was mit dem Menschen zusammenhängt, nur als Staffage behandelt wurde. Der realistische Künstler legt jedoch auf diese Art von Einzelheiten den grössten Wert. So erklärt sich die liebevolle Behandlung, die Eliot einem Bauernhaus zuteil werden lässt, z. B. bei der Beschreibung der Hall Farm (A. B. I. Chap. VI p. 58). Mit grosser Geschicklichkeit zwingt die Dichterin dabei den Leser, sich das Haus selbst aufzubauen. Wir sehen es schon von weitem liegen, und wenn wir uns nun nähern, können wir an dem ganzen Bau ablesen, dass er eine lange Geschichte hinter sich hat. Aber er macht durchaus keinen verfallenen Eindruck, sondern er atmet Wohlhabenheit und Reichtum, so dass der Wunsch rege wird, unter jenen alten Kastanien zu sitzen, in deren Blättern die Sonne spielt. Und das geschäftige Leben auf dem Hofe erfüllt jeden mit Stolz und Hochachtung, auch wenn er die Leute nicht kennt.

Ein ganz anderes Bild wieder gewährt der Hof, wenn wir ihn am Sonntag besuchen (p. 158). Dann ist wirklich Ruhetag, dem sich Mensch und Tier auch voll und ganz hingeben. Selbst dem Hahn und den Hühnern scheint die Bedeutung des Tages klar zu sein, denn sie machen weniger Lärm als sonst, und auch der grosse Hofhund schaut nicht so grimmig drein. Mit derselben

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Liebe ist auch die Mühle gemalt oder das Haus des „gentleman farmer's“ Pullet (Mill I Chap. IX), wo schon die kostbaren Zwerghühner, die friesischen Hennen, die wertvollen Tauben und die zahme Elster auf den durch Reichtum begünstigten Geschmack der Leute hinweisen.

Das ist die Schilderungsart von George Eliot. Nicht das Gewaltige, Uebermenschliche, sondern das Zarte und Liebliche des Landlebens ist ihr Gebiet; die vertraute Blume, der bekannte Vogel, der klare blaue Himmel, die beackerten Felder und die grasigen Wiesen, alles das liebt sie, und angesichts solcher Bilder ruft sie begeistert aus: „What grove of tropic palms, what strange ferns or splendid broad petalled blossoms, could ever create such deep and delicate fire within me as these home-scenes.“ (Mill I Chap. V p. 16).

c. Bäuerliche Scenen.

Dieselbe Liebe und Genauigkeit finden wir auch da, wo sie den Bauern in seiner Häuslichkeit zeichnet. Auch hier möge wieder die „Hall Farm“ als Muster dienen. Wenn die letzten Strahlen der untergehenden Sonne durch die blanken Scheiben fallen und die gescheuerten Dielen treffen, dann sehen wir die Bauernfamilie rings um den Tisch beim Abendessen (A. B. p. 192). Man merkt den Leuten am Gesicht das beglückende Gefühl an, nach getaner Arbeit nun Ruhe zu haben. Sie lassen sich das reichhaltige Mahl schmecken, das zum grössten Teil aus selbstbereiteten Erzeugnissen besteht.

Das ist alles, wie es Burns im „Cotter“ schildert, und doch ist zwischen diesen beiden Scenen ein gewaltiger Unterschied. Während der schottische Dichter den Vater des Hauses ganz in den Vordergrund stellt, haben wir bei Eliot das eigentlich viel natürlichere Verhältnis, dass die Hausfrau und Mutter den ersten Platz einnimmt. Auch die ganze Art der Unterhaltung zeigt, dass bei Eliot alles Pathos, wie wir es in der schottischen Komposition haben, ganz verschwunden ist. Während sich hier die Unterhaltung auf sehr hohem Niveau bewegt, spricht die Familie Poyser nur über das, was ihr am nächsten liegt: über die Landwirtschaft und Dinge, die damit im engsten Zusammenhang stehen. Bald nach der Mahlzeit tritt dann völlige Ruhe

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ein. Die Mägde sind schon zu Bett, denn sie sind müde, nachdem sie schon seit halb vier Uhr morgens bei der Arbeit sind; nur die Bäuerin ist noch auf und wiegt ihr Kleines, das nicht schlafen will, während in der Ecke der Grossvater sitzt, der nicht mehr viel Schlaf braucht. Nach seiner Gewohnheit hat er ein rotes Taschentuch auf den Knien liegen, in das er hineinspuckt. Er spricht nicht viel; nur gelegentlich sagt er einige Worte, mehr zu sich selbst als zu den andern, wenn er etwas gehört hat, was er billigt oder was ihm missfällt.

Dann gehen alle zu Bett, um morgens mit den Vögeln wieder aufzustehen, denn ein anstrengender Tag steht bevor. In dieser Form ist das häusliche Leben des Bauern gezeichnet, immer mit starker Betonung des Details. Dabei entspricht es der Auffassung der Dichterin von realistischer Kunst, wenn sie sich von einem gewissen ästhetischen Empfinden leiten lässt. Man denke da z. B. an die Beschreibung der „Dairy" (p. 68), wo besonders auf die Schönheit des neugeformten Käses und der gerade gekneteten Butter hingewiesen wird.

Dieses Schönheitsbedürfnis wird nun besonders deutlich in der Beschreibung eines bäuerlichen Gottesdienstes (A. B. II Chap. XVIII). Man vergleiche hiermit das vierte Kapitel des ersten Buches von Zolas „La Terre", und man wird deutlich den Unterschied in der beiderseitigen Kunstauffassung wahrnehmen. Zola will den groben Materialismus seiner Welt zeigen, der selbst vor diesen geheiligten Stätten nicht Halt macht. Da sehen wir den Pfarrer, der, weil er kaum bezahlt wird, nur eben die notdürftigsten Zeremonien in aller Geschwindigkeit ausführt, während die Bauern selbst, die in den Bänken sitzen, die Kirche zu allerlei weltlichen Zwecken benutzen, und deren ganze Physiognomie schon die Lüsternheit zeigt, die Zola als typisch für seine Bauern ansieht.

Wie edel und fein ist dagegen Eliot. Auch sie behandelt genau, wie die Bauern sich zunächst vor der Tür versammeln, die Frauen und Männer für sich, und über die schlechten Zeiten klagen, wobei sie mit besonderer Kunst einzelne Gestalten herauszuheben weiss, z. B. den reichen Bauern, der den Zeigefinger seiner rechten Hand zwischen die Westenknöpfe steckt, seine Linke in der Hosentasche hat und seinen Kopf etwas auf die Seite neigt,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ein Bild echt bäuerlicher Behäbigkeit. Wie anders als bei dem französischen Naturalisten ist dann bei ihr der eigentliche zeremonielle Teil! Sie studiert die einzelnen Gesichter und beobachtet die Wirkungen, die die durch die Fenster scheinende Sonne auf den roten Köpfen der Bauern oder den weissen Hauben der Bäuerinnen hervorruft.

Es ist also ein gewisser — durch Humor bedingter — Eklektizismus, der Eliots Kunst vom Naturalismus unterscheidet, und der sie auch von Crabbe trennt, dessen Darstellung wohl anregend war, ohne jedoch viel Schule machen zu können. Denn was einem Crabbe oder einem Zola fehlt, ist die Fähigkeit, das Naturalistische in die Sphäre des Stilistischen hineinzuheben. Diese Kunst aber besitzt Eliot, indem sie mit feiner Hand die Wirklichkeit formt und damit ihren realistischen Bildern Ewigkeitswert gibt, oder wie Leslie Stephen es ausdrückt: „Sympathy of the heart and the intelligence is the soul of her naturalism" (p. 111).

Mit besonderer Frische hat Eliot diese Fähigkeit angewandt in den Wirtshausscenen in „Silas Marner", hiermit sich unmittelbar neben Hardy stellend. Das Leben, das sich in dem kleinen Dorfwirtshaus, dem „Rainbow", abspielt (Chap. VI), ist mit grösster Treffsicherheit erfasst; wenn dort die Bauern immer lebhafter werden, nachdem sie ein gewisses Quantum Alkohol zu sich genommen haben, und wenn dann gleich die Meinungen aufeinander platzen, auch wenn es sich nur um eine Kuh handelt.

III. Das äussere Leben.

a. Arbeit.

Dasselbe feine Verständnis wie bei der Schilderung des inneren und äusseren Milieus beweist Eliot auch da, wo sie den Bauern selbst zeichnet in seiner Arbeit und seiner Freude, wobei oft der Uebergang von der einen zur anderen Funktion schwer zu erkennen ist. Was die Arbeit angeht, so wird sie hier bis ins Einzelne geschildert. Das sieht man deutlich bei einem Besuch auf der „Hall Farm" (A. B. I Chap. VI), wo der Geist der Arbeit herrscht, wo alles geschäftiges Leben ist, in dem aber jeder sein bestimmtes Tätigkeitsfeld hat, alle geleitet durch den Willen der Hausfrau.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Man kann sich eigentlich den Hof ohne diese arbeitenden Menschen gar nicht denken, und nie zuvor ist die Einheit zwischen bäuerlichem Wesen und bäuerlicher Tätigkeit so stark betont worden wie hier. Die Arbeit gehört ohne weiteres zum Bauernleben, aber nicht sie allein, sondern dazu auch Befriedigung, die die gut erfüllte Pflicht gewährt. Das gilt sowohl von der Magd Molly, die, wenn sie des Tags fleissig in Küche und Garten geholfen hat, sich des abends ruhig ans Spinnrad setzen darf, als auch von Hetty Sorrel, der das Milchhaus unterstellt ist. Wiederum ist auch hier mit der Arbeit das Schönheitsbedürfnis verbunden. Wenn Hetty die Butter knetet, dann wird der Rhythmus der Bewegungen hervorgehoben, die schön geschwungene Linie des Arms (p. 70), der Kopf, der zur Seite geneigt ist und die fleissigen Hände. Alles das können wir unter Anleitung der Dichterin genau studieren, denn Eliot überschreitet in ihrem Realismus nie die Grenzen des guten Geschmacks der Leute des viktorianischen Zeitalters.

Denselben Rhythmus der Arbeit finden wir noch einmal in der Mühle mit dem unaufhörlichen Getöse des Wassers und der ruhelosen Bewegung der Steine (Mill I p. 10), oder noch feiner, wenn wir aufmerksam gemacht werden auf das zarte Mehl, das unaufhörlich herabrieselt und alles mit weissem Staube bedeckt, so dass selbst die Spinngewebe feenhaft schimmern. Dafür fand die Dichterin in der Bauernliteratur kein Vorbild, denn hier fehlte die eigentliche Darstellung der Arbeit überhaupt noch, und nur die Folgeerscheinungen waren teils in philosophischer (Wordsworth), teils in moralischer Form (Crabbe) ausgedeutet worden. Es scheint, als ob der soziale Roman mit seiner Beseelung der Maschinen hier nicht ganz ohne Einfluss gewesen sei.

So ist für die Menschen, die in diese Atmosphäre hineingestellt sind, Arbeitsfreude gleich Lebensfreude. Welche Vitalität liegt in den Erntebildern wie in „Adam Bede" (II. Chap. XIX p. 177)! Frauen und Mädchen müssen mit hinaus, denn die guten Tage sind schnell vorüber, aber alle diese starken und muskulösen Gestalten arbeiten gern. Wie schön ist es auch, in der freien Gottesnatur die Hände zu rühren und jubelnd wie die Lerche hinauszusingen, dass sich die menschlichen Stimmen mit dem Klingen der Natur vermischen. An solchen Tagen sind die

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Bauernhöfe wie ausgestorben, nur die Hausfrau bleibt zurück oder kehrt früher heim, um den Leuten das Abendessen zu bereiten. Kehren diese dann zurück, dann wimmelt der eben noch so stille Hof von munterm Leben. Schnell werden noch einige kleinere Arbeiten verrichtet: die schnatternden Gänse hereingebracht, die Pferde zur Tränke geführt und das schwere Scheunentor geschlossen, dass es in den Angeln quietscht. Dann gehen alle ins Haus, wo das Essen schon auf dem Tische steht.

Das ist das Bild englischen Bauernlebens mit seiner Arbeit, die nicht zermürbt, die aber auch den Menschen nicht mit einer besseren Ethik erfüllt, sondern die für den Bauern einfach etwas Gegebenes ist, die zum Leben gehört, wie das tägliche Brot, und worüber man nicht weiter nachdenkt, weil sie zu selbstverständlich ist. Viele Wegbereiter waren aber nötig, um die englische Literatur zu dieser natürlichen Darstellung gelangen zu lassen, denn diese steht nicht am Anfang, sondern immer erst am Ende einer oft langen Entwicklung.

b. Freude an Festen.

Mit derselben Natürlichkeit wie die Arbeit nehmen die Bauern auch die Freuden des Lebens hin. Wenn zwischen der Heu- und Kornernte die Arbeit etwas ruht, dann sind die Zeiten der grossen Feste. Solche Tage sind für den Bauern wirkliche Feiertage. Dann zieht er seine besten Kleider an und eilt mit seiner Familie dem Festort zu, wo schon alles Leben und Bewegung ist, und wo er die Nachbarn, die von allen Seiten herbeiströmen, herzlichst begrüsst (A. B. III Chap. XXII). Das ist alles so einfach und doch so herzerfrischend, urwüchsiges Volkstum, das sich aus den Zeiten des „Merry Old England“ in dieser Bauernsphäre unverfälscht erhalten hat.

Im Mittelpunkt steht das grosse Essen. Riesenhafte Tafeln sind aufgeschlagen, aber zunächst kann man sich über die Platzordnung nicht einig werden; dabei werden dann alle die kleinen Streitigkeiten ausgetragen, die zwischen den Bauern bestehen, bis dann der Lehrer, vor dem jeder etwas Respekt hat, den Frieden und die Eintracht wieder herstellt (p. 223).

Gegen Abend beginnen die Spiele für die Dorfjugend: Klettern an eingeseiften Stangen, Sacklaufen und ein Eselwett-

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

rennen, wobei das bockbeinigste Tier den Sieg davontragen soll. Den Schluss der Spiele macht ein echter Bauerntanz, der mit grossem Ernst und grosser Wichtigkeit ausgeführt wird, wenn auch die Zuschauer — meist „gentry“ der Umgebung — ein leises Lächeln nicht unterdrücken können. (Chap. XXV).

Dieser Einzeltanz ist gleichzeitig die Aufforderung zum allgemeinen Tanz (Chap. XXVI). Da vereinigen sich die ganzen Gruppen, die bisher über den Festplatz zerstreut waren, zu einer einzigen grossartigen Bewegung, einem wilden und rhythmischen Durcheinander und Ineinander von Figuren. „Pity it was not a boarded floor! Then the rhythmic stamping of the thick shoes would have been better than any drums. That merry stamping, that gracious nodding of the head, that waving bestowal of the hand-where we can see them now? That simple dancing of well-covered matrons, laying aside for an hour the cares of house and dairy, remembering but not affecting youth, not jealous but proud of the young maidens by their side — that holiday sprightliness of portly husbands paying little compliments to their wives, as if their courting days were come again — those lads and lasses a little confused and awkward with their partners, having nothing to say . . . “, das ist das englische Bauernleben, wenigstens da, wo nicht die bittere Not herrscht, die Crabbe und Kingsley gemalt haben.

IV. Das seelische Leben.

Das ist aber nur die eine Seite von Eliots Kunst. Auf dem Höhepunkt einer Entwicklung finden wir sie auch da, wo sie das seelische Leben des Bauern schildert, auch hier alles bisher Erreichte weit übertreffend. Ansätze einer seelischen Erfassung zeigt vorher eigentlich nur Wordsworth, aber in seinem „Michael“ oder dem „Leech Gatherer“ schwingt ein stark philosophischer Unterton mit, der die unmittelbare Wirkung beeinträchtigt. Eliot sucht dagegen auch hier möglichst objektiv zu bleiben, ohne jede Reflexion in die Psychologie des Bauern einzudringen und sie verständlich zu machen.

a. Verhältnis zum Herrn.

Um an schon Bekanntes anzuknüpfen, sei zuerst an das Verhältnis des Bauern zu seinem Herrn erinnert, obwohl sie eigentlich hier nicht viel Neues bringt. Kennt sie

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

auch noch den Landlord alten Stils wie den Squire Cass (S. M. Chap. VIII p. 106), der „allowed the tenants to get into arrears, neglect their fences, reduce their stock, sell their straw, and otherwise go the wrong way — and then, when he became short of money in consequence of this indulgence, he took the hardest measures and would listen to no appeal", kennt sie auch noch diesen Landlord, der die Pächter vollständig in seiner Hand hat, so schätzt sie den Bauern doch bedeutend höher ein, indem sie zeigt, dass er nicht geduldig und energielos all die Willkür hinnimmt, sondern seines Selbstwertes voll bewusst es wagt, gegen allzu strenge Massnahmen energisch aufzutreten.

Es ist eine der grossartigsten Scenen aus „Adam Bede" wenn Mrs. Poyser, die wackere Bäuerin, dem alten Squire gegenüber sitzt, der, weil er gerade knapp bei Kasse ist, seine Bauern benutzen will, die zerrütteten Finanzen wieder einigermassen in Ordnung zu bringen und es besonders auf die reiche und wohlhabende „Hall Farm" abgesehen hat (IV Chap. XXXII). Da ist er aber an die falsche Adresse gekommen. Mrs. Poyser behandelt zwar ihren Herrn mit der ihm zukommenden Ehrerbietung, aber alle Eingriffe in ihre tatsächlichen oder eingebildeten Rechte weist sie energisch und mit grösster Zungenfertigkeit zurück. Alle Machtmittel des alten Herrn scheitern angesichts dieser resoluten Frau. Als er schliesslich droht, er werde die Pacht nicht erneuern, da gibt sie ihm zur Antwort: dann werde er in dem Hause alle ägyptischen Plagen vorfinden, denn sie habe kein Interesse daran, einen Hof zu bewirtschaften, der ihr doch genommen werde. Da muss der Squire schliesslich beilegen, wird aber noch bis auf den Hof hinaus verfolgt, so dass er froh ist, als er wieder unversehrt auf seinem Pferde sitzt. Das alles ist mit grossem Humor geschrieben, aber mit dem befreienden Lachen verbindet sich doch ein grosser Teil Hochachtung vor einem Bauernstand, der so seine Rechte zu wahren weiss.

War schon in diesem Falle dem starken Abhängigkeitsgefühl die scharfe Spitze genommen, so zeigt das Verhältnis der Bauern zu dem jungen Herrn Arthur Donnithorne noch bedeutend mehr sympathische Züge. Die Bauern hängen sogar mit inniger Liebe an dem zukünftigen Landlord, besonders auch, weil er ein Mann

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ist, der — auf eigene Sachkenntnis sich stützend — die Arbeit des Landmanns voll und ganz zu schätzen weiss (A. B. Chap. XVI p. 144), und dessen Wunsch es ist, den schwer arbeitenden Menschen ein glückliches Dasein zu schaffen. Deshalb will er die Arbeitsbedingungen erleichtern, indem er die Hilfsmittel der modernen Wissenschaft auf den Gütern anwendet, und dann kann er hoffen, dass er in seinem Lande ein zufriedenes Bauerngeschlecht haben wird. In diesem Sinne darf man in Arthur die unmittelbare Fortsetzung des jungen Launcelot Smith sehen aus dem elf Jahre vorher entstandenen „Yeast", des jungen Adligen, der von Tregarva zum ersten Male auf die Not des Bauern aufmerksam gemacht wird, was den Wunsch in ihm entstehen lässt, hier schnelle Abhilfe zu schaffen. Auch er sprach dabei von einem glücklichen Bauernstand, den er schaffen wollte.

Dieser neuen, in gewissem Sinne demokratischen Anschauungsweise, entspricht es auf der anderen Seite auch, wenn in sittlicher Beziehung in keiner Weise mehr dem adligen Herrn ein Vorrecht eingeräumt wird. Das Verhältnis zwischen Arthur und dem Bauernmädchen Hetty ist deshalb auch von Anfang an anders behandelt. Wenn früher ein junger Adliger ein einfaches Mädchen verführte, so tat er dieses im Gefühle seiner Macht, aus einem blossen Lustbedürfnis heraus. Hier ist es aber mehr. Es ist die Jugend, die sich zu Jugend findet, denn er ist 21 und sie 17 Jahre, und diese beiden Menschenknospen — Schmetterlingsseelen nennt Eliot sie — die sich gerade öffnen, neigen sich einander zu (A. B. I. Chap. XII.). So ist Arthur in keiner Weise mehr der Bösewicht, sondern er kennt genau die Folgen seines unbedachten Schrittes, aber die Verhältnisse sind stärker. Das erklärt seine grosse Reue nach der Tat. In dem Bewusstsein, viel Schande über die Familie Poyser gebracht zu haben, verlässt er sogar das Land und gibt alle seine Pläne auf. Bekennt er selbst dabei: „I did struggle" (p. 405), so liegt darin gleichzeitig der Ausdruck eines Mannes, der das Gefühl einer grossen Selbstverantwortung hat, die ihn in keinem Augenblick darüber im Unklaren lässt, dass er den Schritt und seine Folgen voll und ganz sich selbst zuschreiben muss. Das muss man Hardy gegenüber betonen, der in einem ähnlichen Fall (Tess) nur das Walten von Schickalsmächten sieht. Dies alles zeigt deutlich,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wie die ethische Wertung des Bauernstandes gestiegen ist, so dass man nicht leichtfertig mehr mit seinen heiligsten Empfindungen spielen darf. Das ist schliesslich Burns zu verdanken.

b. Sippengefühl.

Dass die Familie Poyser mit der Verfehlung Hettys kein Mitleid empfindet, nimmt uns nach den ähnlichen Fällen dieser Art nicht mehr Wunder. Es heisst da: „The sense of family dishonour was too keen even in they kind-hearted Martin Poyser the younger, to leave room for any compassion towards Hetty. He and his father were simple-minded farmers, proud of their untarnished character, proud that they came of a family which had held up its head and paid its way as far back as its name was in the parish register; and Hetty had brought disgrace on them all, disgrace that could never be wiped out“ (p. 356). Wie der alte Deans und wie der alte Fleming hat auch Poyser die Empfindung, dass nicht der Einzelne dadurch leidet, sondern die ganze Familie entehrt ist. Da will er eher noch die geliebte Scholle verlassen, als die Schande ertragen, denn der reine Boden duldet nur reine Menschen auf sich.

Dieser Familienzusammenhang, dieser Gedanke, dass durch einen Einzelnen die ganze Familie in Mitleidenschaft gezogen wird, ist besonders deutlich als bäuerlich-seelisches Empfinden erfasst in der Mühle. Hier tritt die Sippe nun wirklich als kompakte Masse auf, geeinigt durch das Band gemeinsamer Grundsätze, wie „obedience to parents, faithfulness to kindred, ndustry, rigid honesty, thrift“ (Mill p. 111), und namentlich ‚thoroughness of work and faithfulness to admitted rules“, mit einer stillen, aber deutlichen Abneigung gegen die Armut: „To be honest and poor was never a Dodson motto, still less to seem rich though being poor, rather the family badge was to be honest and rich, and not only rich, but richer than was supposed“ (vgl. ferner Stephen p. 94).

Da sehen wir nun die ganze Sippschaft zusammentreten und über Familienangelegenheiten beraten (p. 16). Und da zeigt sich, dass diese Menschen, die nach aussen hin wie eine geschlossene Phalanx auftreten, trotz aller äusseren Vornehmheit, wenn sie im

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

eigenen Kreise sind, noch nichts von ihren bäuerlichen Zügen verloren haben, dass sie vielmehr mit krassem Egoismus und grosser geistiger Beschränktheit behaftet sind. In dem kleinen Kreise glaubt jeder, eine besondere Stellung einzunehmen und hält seine Meinung für die einzig richtige, und wehe, wenn diese dann einmal nicht mit der gebührenden Rücksicht aufgenommen wird. Das muss der arme Mr. Tulliver erfahren, mit dessen Erziehungsgrundsätzen sich die „Damen" nicht einverstanden erklären können, wobei sich die ganze Gesellschaft beinahe in die Haare gerät.

Und wie die Frauen sind auch die Männer voll bäuerlichen Stolzes, aber mit engem Gesichtskreis. So heisst es z. B. von Onkel Pullet: „He belonged to that extinct class of British yeomen who, dressed in good broad-cloth, paid high rates and taxes, went to church, and ate a peculiar good dinner on Sundays" (p. 28). Für alles andere hat er gar kein Interesse.

Dann bricht das Unglück über die Familie Tulliver herein (III Chap. III), und da ist zu beobachten, wie die Verwandten zunächst auch hier unter dem Eindruck stehen, dass es sich um eine allgemeine Familiensache handelt und es Pflicht jedes Einzelnen ist, möglichst wenig an die Oeffentlichkeit dringen zu lassen und jeden Skandal zu vermeiden. Aber mit dieser Empfindung ringt nun der schmutzige Geiz dieser Bauern, der ihnen verbietet, mehr als unbedingt notwendig zur Linderung der Not beizusteuern, dabei aber nach Möglichkeit diese edle Regung zu verhüllen, vielmehr bei allem, was man tut, immer auf das grosse Opfer der Familie gegenüber hinzuweisen.

c. Das religiöse Leben.

Mit besonders feiner Psychologie schildert nun Eliot auch das religiöse Leben ihrer Bauern, das vor alle Dingen durch den Methodismus seine typische Ausprägung erhält, der seine Wellen bis aufs Land schlägt. Soweit das religiöse Leben in den Vorstufen eine Rolle spielte, äusserte es sich meist immer nur in Einzeltypen, die über das allgemeine Niveau hinausragten, während der Bauer als solcher meist als ein ziemlich unter der Herrschaft des Aberglaubens stehendes Wesen betrachtet worden

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

war. Gehen wir davon aus, so lässt sich sagen, dass auch bei Eliots Bauern die Frömmigkeit als solche nicht tief geht. Das Leben des Bauern ist vielmehr auf dem Grundsatz aufgebaut: „Bete und arbeite“. Hat man die Woche tüchtig geschafft, so gehört der Sonntag der Kirche. So denkt Mrs. Poyser und mit ihr alle rechten Bauern. Dabei werden sie von ganz einfachen Gefühlen bewegt, die aller Dogmatik fern bleiben. Eine Erscheinung wie der alte Tulliver und seine alttestamentliche Frömmigkeit bildet eine grosse Ausnahme, die keine Nachahmung verdient. Vielmehr auch die Leute von Dorlcote Mill haben im allgemeinen jene „blind acceptance of tradition, and its morality adherence to established customs. Their religion meant going to church on proper occasions, and being baptized because otherwise one could not be buried“ (Stephen p. 94). Selbst mit dem Kirchgang nehmen sie es oft nicht allzu ernst. Der alte Schäfer (A. B. p. 159) besucht nur an den höchsten Feiertagen den Gottesdienst, während er im übrigen der Meinung ist, dass Kirchenbesuch zu den „non-productive employments“ gehöre und etwas für Leute sei, die viel Zeit haben. Und derselben Ansicht ist auch die wackere Dolly Winthrop (S. M. Chap. X), der die zur Schau getragene Frömmigkeit nur Ueberhebung anderen Leuten gegenüber zu sein scheint, wenn sie auch an und für sich die Kirche sehr schätzt, namentlich zur Weihnachtszeit in ihrem festlichen Schmuck von „holly and yew.“

In diese Sphäre dringt nun der Methodismus ein, und es heisst für den Bauern, sich mit ihm in irgend einer Weise auseinanderzusetzen. Verhältnismässig leicht hat es dabei eine Frau vom Schlage Dolly Winthrops, der das Wort „chapel“ schon verhasst ist. Wenn sie den Inhalt des Begriffs auch nicht ganz versteht, so fühlt sie doch instinktiv, dass es „means some haunt of wickedness“ (S. M. p. 134), und auf einem ähnlichen Standpunkt steht auch Mrs. Poyser. Und doch gibt es unter diesen Bauern manche, auf die die Art von Dinahs Frömmigkeit grossen Eindruck macht.

Das versteht man, wenn man beobachtet, dass es sich dabei fast immer um „labourers“ handelt, die schwer um ihr Brot ringen müssen, und auf sie wirkt deshalb eigentlich auch nicht die Prädestinationslehre, sondern mehr „the good news“, die neue und frohe Botschaft, die Dinah verkündigt (A. B. p. 19). Ist

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

das Leben für eine arme Bauernexistenz überhaupt lebenswert? so beginnt sie ihre Predigt: „Our life is full of trouble, and if God sends us good, he seems to send bad too. How is it? how is it?" Da weist sie dann auf die Liebe Christi hin, die sich gerade den Bedrückten gegenüber offenbart und ihnen einen hohen Existenzwert gibt. Man beobachte, wie seit Burns die Literatur immer wieder versucht, von allen möglichen Richtungen ausgehend, den Bauern mit dem Gefühl einer sittlichen Wertschätzung zu erfüllen, und ihm dadurch erst die Möglichkeit schafft, als gleichberechtigter Faktor neben die andern Stände zu treten.

Nun aber weiter. Wenn Dinah verlangt, dass die Armen ihr Leben aber auch nach dem Willen Gottes einrichten müssen, so sehen wir, wie die masslose Uebertreibung von Burns, der den sozial niedrig Stehenden höher bewertet, hier bei Eliot wegfällt, indem nicht mehr „arm" und „reich" als Kulturmomente einander kontrastiert werden, sondern „gut" und „böse" als sittliche Prinzipien, wobei es von dem Einzelnen selbst abhängt, auf welche Seite er sich stellt.

Deshalb kann sich auch der Methodismus nicht durchsetzen, wenigstens in dem Bauernstand nicht, den Eliot schildert. Dafür sind die Leute zu glücklich und zufrieden, wie Dinah selbst einmal bemerkt: „I 've noticed, that in these villages where the people lead a quiet life among the green pastures and the still waters, tilling the ground and tending the cattle, there's a strange deadness to the Word, as different as can be from the great towns, like Leeds, where I once went to visit a holy woman who preaches there" (A. B. p. 77).

d) Drang nach Bildung.

Wo überhaupt geistige Bedürfnisse unter den Bauern vorhanden sind, gehen sie in anderer Richtung. Wir beobachten hier den D r a n g n a c h B i l d u n g. Das ist neu, aber zeitgeschichtlich wichtig, denn man sieht, wie man seit Mitte des Jahrhunderts langsam Erfahrung von Schulen hat. Wenn in den Abendstunden Ruhe und Musse auf den Höfen eingekehrt ist, dann gehen die

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Leute zu Mr. Bartle Massey's „night-school", wo sie lesen und schreiben lernen (A. B. II Chap. XXI). Es ist ein wirklich rührendes Bild, all diese Gestalten, die mit Pflug und Spaten trefflich umzugehen wissen, nun hier mit der Feder oder dem Bleistift in der Hand sitzen zu sehen. Wenn ihnen die hohe Wissenschaft auch unendlich schwer vorkommt, geben sie mit echt bäuerlicher Zähigkeit das Ziel nicht auf, das zu erreichen sie die verschiedensten Gründe haben: Den einen treibt der Ehrgeiz, genau so viel zu können wie ein andrer, einen zweiten spornt der Methodismus an und dessen Forderung, selbst in der Bibel zu lesen, und sie alle vereinigen sich um ihren Lehrer, vor dem sie aber gewaltigen Respekt haben, denn auch sie sind von der bäuerlichen Anschauung nicht ganz frei zu sprechen, die in dem gelehrten Mann schliesslich immer noch eine Art Zauberer sieht, der das Wetter ändern oder den Tag plötzlich in Nacht verwandeln kann.

Das ist die Psyche dieser Bauern, die in einer Welt für sich leben, für die alles, was ausserhalb vorgeht mit „vagueness and mystification" umgeben ist, und die für alles Fremde deshalb eine instinktive Abneigung haben. Darum ist die Stellung von Silas Marner auch so schwer, der von aussen kommt, ohne dass man recht seine Heimat weiss. Die Bauern fassen deshalb zu ihm kein Vertrauen, behaften ihn sogar mit allerlei übernatürlichen Kräften, denn dass er, dessen strengen Methodismus sie nicht verstehen, mit dem Teufel im Bunde steht, ist ihnen mehr als wahrscheinlich. Sie haben sogar Beweise dafür: Er hat Bauern geheilt, die Rheumatismus hatten, oder krankes Vieh gesund gemacht, und wenn man in seinem bäuerlichen Geize dadurch ja auch gerne die Kosten des Doktors spart, so wird der Mann dadurch nicht vertrauenerweckender (vgl. die ähnliche Stellung Elshies in „Black Dwarf").

Das wird nun alles von dem Augenblick anders, wo er das Kind aufzieht (Chap. XIV). Nun ist er nicht mehr der Ausgestossene, der Geheimnisvolle, sondern durch diese Tat hat er den Anschluss an das soziale Leben gefunden, ist er für die Bauern zum Menschen geworden. Und nun wächst der Fremde immer mehr in das dörfliche Milieu herein, wird schliesslich selbst zum

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Bauern, der sich in der Stadt, wo er seine Jugendjahre verlebte, nicht mehr wohl fühlen kann. Gerade hier trennt sich Eliot deutlich von Hardy, für den ein Hineinwachsen in das Bauerntum nicht möglich ist, der in Fitzpiers („Woodlanders") und Eustacia („The Return of the Native") zeigt, dass die Menschen, die sich das Bauerntum erobern wollen, in diesem Kampfe zu Grunde gehen. Eliot dagegen lehnt einen solchen Versuch nicht ab und hat in feiner psychologischer Weise durchgeführt, dass ein Mensch, der den guten Willen hat, auch von dem Bauerntum schliesslich aufgenommen wird, das im allgemeinen so vollständig exklusiv ist.

V. Einzelcharaktere.

a) Mrs. Poyser.

Am reifsten und tiefsten jedoch offenbart sich ihr psychologischer Realismus in der Ausgestaltung der einzelnen Charaktere, wodurch sie erst eigentlich zum Begründer des realistischen Romans wird. Soweit das bäuerliche Milieu in Betracht kommt, ist an erster Stelle Mrs. Poyser zu nennen, die Bauersfrau aus „Adam Bede", die alle anderen Personen in den Schatten stellt. Fanden sich schon bei Crabbe Ansätze, die Grossbäuerin zu schildern, so sind diese hier bis zur Vollendung entwickelt in dieser Frau, für die der Hof die Welt ist. Ganz verständlich wird ihr Charakter aber erst dann, wenn man ihn neben die analoge Gestalt bei Hardy stellt, neben Bethsaba („Far from the madding Crowd"). Denn während Hardy hier wieder gleich ein Problem sieht — ihn interessiert die Frau, die Mann sein will, die zeigen möchte, dass sie genau wie jeder Bauer den Pflichten ihres Standes nachkommen kann — ist für Eliot Mrs. Poyser nur Frau und will auch nichts anders sein, eine Frau aber, die in der einmal von der Natur gezogenen Grenze das Höchste leistet, was überhaupt möglich ist.

Ihr Lebenselement ist die Arbeit, das unermüdliche Schaffen von früh bis spät, und sie hat ihren Stolz darin gesetzt, den Pachthof in grösster Ordnung und Sauberkeit zu halten (I Chap. VI). Das, was draussen vorgeht, kümmert sie nicht, das ist Aufgabe ihres Mannes, aber im Innern ist sie absolute Herrin. Auf diese

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Arbeit ist nun ihre ganze Lebensphilosophie eingestellt. Für Dinahs religiöse Schwärmerei hat sie gar kein Verständnis. Was erreicht diese denn durch ihre Predigten? Diese Frage legt sie ihr immer und immer wieder vor. Sie gibt höchstens ihren letzten Groschen her, und viel gescheiter wäre es, sie heiratete einen wackeren Bauern und würde selbst eine tüchtige Bäuerin. Alles Tiefe, was in Dinahs Wesen liegt, bleibt ihr vollständig verschlossen. Hier kommt bei ihr auch die Bauernbeschränktheit heraus, die über die eigenen Grenzpfähle nicht hinwegsehen kann.

Aber auf der anderen Seite — und darin liegt das spezifisch Frauenhafte ihres Charakters, — geht Mrs. Poyser doch nicht vollständig in der Arbeit auf. Wenn Crabbes Bäuerin schliesslich erfahren musste, dass ihr Leben eigentlich vergeblich gewesen sei, weil das Beste darin gefehlt habe, so ist Mrs. Poyser viel zu sehr Mensch geblieben, um in der blossen Arbeit ihr Lebensziel zu erblicken. Unter der rauhen Schale verbirgt sich nämlich in ihr eine tiefe Seele und ein warmes Empfinden, was sich namentlich in ihrer Eigenschaft als Mutter offenbart. Bei Hardy fehlt das vollkommen. Von unermüdlicher Geduld ist sie bei all den vielen Wünschen der kleinen Totty (p. 122). Wenn sie ihr Kind, das nicht einschlafen will, schaukelt und ihm Wiegenlieder vorsingt, dann hat sie alles vergessen. Mit ganzer Seele hängt sie an diesem Kinde, dessen zirpende Stimme über das grosse Getriebe des Hofes hinwegtönt. Der Leser kann dabei ein Gefühl der Hochachtung nicht unterdrücken angesichts einer Frau, die auf der einen Seite in ihrer Arbeit lebt, deren Innenleben aber andrerseits von seltener Tiefe und Vornehmheit ist. Das bedeutet eine glückliche Entwicklung Wordsworthscher Gedankengänge, aber entkleidet alles philosophischen Gehaltes und nur wirkend durch die lebenswahre Art, mit der der Charakter dargestellt wird.

b) Mr. Poyser.

Gegenüber dieser grossartigen Frauengestalt tritt der Bauer Poyser stark zurück. Er hat überhaupt mehr die schon länger bekannten Züge, namentlich den Stolz auf seinen Hof, der ihn mit Verachtung auf all die Bauern herabblicken lässt, die es nicht so weit gebracht haben (p. 121). Die ganze Schale seines

Digitized by Google | Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Spottes giesst sich über den Pächter Button aus, der nicht einmal die Anfangsgründe der Bauernwirtschaft kenne, und vor dem er deshalb keinen Funken Achtung haben kann. Bemerkenswert ist hier also, dass das mit Burns aufkommende Ueberlegenheitsgefühl des Bauern in seinen aggressiven Wirkungen sich nicht nur mehr andern Klassen gegenüber offenbart, sondern den Bauern in seiner eigenen Sphäre selbst einen strengen unterscheidenden Massstab anlegen lässt.

c) Adam Bede.

Auf merkwürdige Art ragt Adam Bede, der Held des Romans, in die Bauernsphäre hinein und verdient deshalb erwähnt zu werden. Er ist zwar kein Bauer, gesteht aber selbst, dass er bäuerliches Blut in sich habe; Eliot nennt dabei allerdings diese bäuerlichen Eigenschaften ausdrücklich „obsolete“ (p. 139). Und welche sind das? Am Tage vor seines Vaters Tod hört er, als er noch spät in der Werkstatt arbeitet, allerlei seltsame Geräusche, wie Klopfen an der Tür und unheimliche Stimmen, die ihn mit düsteren Vorahnungen erfüllen. Das wird als besonders bäuerlich hervorgehoben. Und ferner zeigt er in seinem Verhältnis zu Arthur eine merkwürdige Unterwürfigkeit, was ganz gegen seine sonstige Natur ist. Eliot weist darauf hin, dass hier in ihm das alte Bauerntum sich rege, aber in einer Form, die von der Literatur schon überholt ist: Der Bauer Eliots kennt sonst weder jenen Aberglauben, der die Natur mit allerlei geisterhaften Elementen erfüllt (Scott), noch jenes starke Abhängigkeitsgefühl vom Herrn, das wir von Edgeworth her kennen. Diese Dinge sind als alte Ueberreste in dem Bilde Eliots geblieben.

d. Hetty Sorrel.

Kaum bäuerliche Züge trägt Hetty Sorrel, deren Stammbaum mehr von Richardson über Jane Austen geht (Dibelius: E. R. Bd. II p. 109). Man kann sie vielleicht bezeichnen als die bäuerliche Kokette, ein Typus, den wir angedeutet finden in Scotts Effie Deans. Hetty fühlt sich in der Bauernsphäre nicht wohl, sondern ist erfüllt von Sehnsucht nach Luxus und Reichtum (I Chap. IX), worauf sie infolge ihrer Schönheit Anspruch zu haben glaubt. Deshalb hasst sie alles,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

was ans Bauerntum erinnert, namentlich die harte Arbeit, die die Hände so grob macht (I Chap. XV), und sie kann die einfachen Gewohnheiten der Leute nicht verstehen, die das Küchlein unter den Flügeln der Henne bewundern. Sie will hinaus, will fort in die grosse Welt. Aber als sie dann schliesslich in die Fremde kommt, da muss auch sie — ganz im Sinne Wordsworths — erfahren, dass das Glück des Bauern nicht dort draussen liegt, sondern in seiner engen Heimat.

e. Mr. Tulliver.

Die bäuerlichen Charaktere in der Mühle erreichen nicht die grosse Selbständigkeit wie in „Adam Bede". So ist Mr. Tulliver mehr eine Mischung des Bauern von Burns und Scott, wobei allerdings die unsympathischen Elemente mehr in den Vordergrund gestellt sind. Genau wie dort sind „personal integrity and honour" die Grundzüge seines Wesens, ohne dass damit das Dogma der höheren Moral verbunden wird, vielmehr scheint es an manchen Stellen fast, als ob Eliot diese „simple people" zu entschuldigen sucht, die so wenig von der Welt kennen (IV Chap. II p. 114).

Ganz in traditioneller Weise finden wir bei ihm die körperlich und geistige Schwerfälligkeit (I Chap. II p. 7), die Hartnäckigkeit, mit der er seine Prinzipien verfolgt (p. 63), verstärkt noch durch die seit Crabbe geschaute Leidenschaft — hier in der Art, wie er seinen Gegner vernichtet (p. 146). Ganz in traditionellem Sinne ist dann auch die puritanische Frömmigkeit, die Eliot dann zu sehr eindrucksvollen Scenen zu gestalten weiss (p. 108 ff).

Zwischen Eliot und Hardy fügt sich nun ein Dichter ein, der in eigenartiger Weise Elemente Beider besitzt. Es handelt sich um den schottischen Pfarrer

Jan Maclaren
(John Watson)

mit seinen Werken: „Beside the Bonnie Briar Bush" (1894), „The Days of Auld Lang Syne" (1895) und „A Doctor of the Old School" (1897). Von Eliot stammt die überaus feine Beobachtung des Details seiner Bauernscenen,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

namentlich in der psychologischen Behandlung seiner Menschen. Alle diese Leute dort haben trotz ihres ländlichen Gewandes eine tiefe und grosse Seele. Das ist die Tradition, die mit Wordsworth beginnt, und die bei Eliot meisterhaft fortgesetzt wird.

Aber auf der anderen Seite ist auch Hardysche Geistesrichtung unverkennbar. Das äussert sich in dem Zug zum Tragischen, der über vielen dieser Bauerngeschichten ausgebreitet ist. — Und was schliesslich Maclarens Kunst noch kennzeichnet, ist der schottische Charakter, und das deutet auf Beziehungen zu Burns und Scott hin.

Es ist nun interessant zu beobachten, was der Künstler aus diesen verschiedenen Strömungen gemacht hat. Gehen wir vom Puritanertum unter den Bauern aus, so sehen wir, welch neue Möglichkeiten dadurch geboten werden, dass es im Eliotschen Sinne psychologisch vertieft wird. Burns und Scott sahen darin nur eine starke Kraft (Deans, Cotter), die als realer Faktor konstatiert wurde. Maclaren legt dagegen einen Konfliktstoff hinein, gipfelnd in der Frage: Was geschieht, wenn der puritanische Bauer mit der Bildung zusammenkommt?

Der Bauer und die Bildung ist ein Motiv, das seit Eliot bekannt ist. Dort allgemein gefasst, wird es hier auf den speziellen Fall der puritanischen Ideenwelt angewandt. Das ist der Sinn der Erzählung „Domsie“. Es handelt sich dabei um den jungen Bauern George Howe, in dem der Lehrer den Drang nach Höherem erkennt. Begünstigt durch bedeutende intellektuelle Fähigkeiten, will George aus seiner Sphäre heraus. Er bezieht schliesslich die Universität. Dabei ist nun wunderschön die Psychologie der Bauern beobachtet, wie das echt bäuerliche Misstrauen der Eltern (p. 29), das sich gleichzeitig mit Stolz mischt (p. 26). Schliesslich ist das Ziel erreicht: George wird M. A. Er hat das Vertrauen, das man in ihn setzte, nicht getäuscht, aber die Ueberanstrengung hat ihn krank gemacht, und schwere innere Zweifel bringen ihm den Tod. Er ist dabei gescheitert an dem für einen Puritaner schliesslich unlösbaren Widerspruch zwischen seinem religiösen Erleben und der klassischen Welt eines Vergil oder Horaz. Das ist tiefste Tragik im Sinne Hardys.

Oder wir haben den Kampf des Bauern Donald mit dem Teufel („Highland Mystic“). Wiederum ist es die Ideen-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

welt von Burns und Scott, vermehrt um die feine Beobachtungsgabe von Wordsworth oder Eliot, wenn wir sehen, wie der Bauer mit den Problemen ringt. Da sitzt er vor der Kanzel im Gottesdienst „crouched in the corner of the pew, his head sunk on his breast, a very picture of utter hopelessness" (p. 60 ff). Auf diesem Bauern lastet das ganze Gewicht der eigenen Sündhaftigkeit; dann presst sich auf einmal ein Seufzer aus seiner Brust, den man über sechs Bänke hin hören kann, „a sigh of penitence"; nun ist das Eis gebrochen, und der Bauer gerät in jene geheimnisvolle — Fernstehenden so völlig unverständliche — Ekstase, jene Inspiration des Geistes, die für diese kleinen Konventikel typisch ist; bis der Rausch dann endet, „and he walked as one in a dream". Gerade diese Zurückdrängung des blossen Tatsachenelements, das das Wesen von Deans oder des Cotters bedingt, zu Gunsten geistiger Prozesse, oft ohne viel Handlung, das ist es, was Maclaren trotz derselben Stoffbehandlung literarhistorisch als einen Fortschritt erscheinen lässt.

Vielleicht am bedeutsamsten zeigt sich das in: „The Transformation of Lachlan Campbell". Im Mittelpunkt steht der alte Bauer und Puritaner Lachlan, ganz im Sinne Scotts gefasst, der in religiösen Fragen auch nicht die geringsten Konzessionen macht. Er wagt es, den jungen Pfarrer anzugreifen, der die Schrift manchmal anders auslegt, als es eine lange und geheiligte Tradition vorschreibt (p. 110). Dass es vielleicht auch noch andere Möglichkeiten religiösen Lebens gibt, sieht dieser alte Bauer nicht. Und genau so wie wir es von Deans und Fleming her kennen, verstösst er seine Tochter ohne Gnade und Barmherzigkeit, als sie die Heimat verlassen hat und nach London gegangen ist (p. 130).

Das ist alles nichts Neues. Neu ist aber — und das verrät wieder die Schule Eliots — die scharfe Erfassung des psychologischen Gehaltes dieser Gestalt. Das zeigt sich besonders deutlich in seinem Verhältnis zur Tochter. Hatte Fleming schon erkannt, dass auch auf die Eltern ein Teil der Schuld fällt, so zieht Lachlan daraus die Konsequenzen, indem er seine Tochter, als sie zurückkehrt, wieder mit liebevollen Armen aufnimmt, nachdem er schon vorher in der Erwartung ihrer Ankunft jede Nacht eine Lampe ans Fenster gestellt hatte (p. 137). Denn

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

die Trennung von seiner Tochter hat ihm gezeigt — und hier haben wir den schon bei Scott angedeuteten Anschluss des krassen Puritaners an die menschliche Gesellschaft, — dass etwas Wesentliches aus seinem Leben herausgerissen ist, nämlich die Kindesliebe. Es ist für die Wandlung überaus bezeichnend, dass der puritanische Bauer nun an das neutestamentliche Gleichnis vom verlorenen Sohn anknüpft: „This my son was dead, and is alive again; he was lost, and is found. And they began to be merry". Bei einer aufmerksamen Lektüre wird man überhaupt beobachten können, dass die alttestamentliche Terminologie nun immer mehr schwindet. An Stelle Jehovahs tritt „Our father". So sehen wir, wie dieser Bauer zwar auf durchaus puritanischem Boden aufwächst, aber darüber hinaus das bloss Typische verliert und zum reinen Menschen wird. Das ist erst seit Eliots feinster Kunst der Psychologie möglich, die hier in glänzender Weise auf die alten Probleme des Bauerntums angewandt wird.

Und um diese Hauptfiguren bewegt sich nun immer ein ganzer Kreis von Kleinbauern, Handwerkern und Krämern, die in der harten Arbeit der Woche nichts bedeuten, aber am Sonntag „baptized with the Holy Ghost" einen gewaltigen Zug zum Idealismus in sich tragen. Wir nehmen gern manche Schrullen und Lächerlichkeiten mit in den Kauf, die bei der Enge dieser Kreise nicht ausbleiben, in denen alle Dinge auch des alltäglichen Lebens in die religiöse Sphäre hineingehoben werden, denn wir wissen, dass dahinter doch starke religiöse Kräfte stecken. Eingehender darauf einzugehen verbietet unser Thema, da das bäuerliche Element doch im Grunde nur schwach unter der puritanischen Gewandung hervorschaut.

Thomas Hardy.

Mit ihm erreicht nun die Bauerndarstellung in der englischen Literatur ihren Höhepunkt und auch ihren vorläufigen Abschluss. Das gilt nicht nur rein quantitativ, weil fast alle seine Romane in der Bauernwelt spielen, sondern namentlich auch deshalb, weil er in geradezu glänzender Weise die einzelnen Elemente in sich vereinigt. Daneben dürfen wir aber nicht vergessen, dass hinter seinem Werk die grosse Persönlichkeit steht und es mit Geist von seinem Geist erfüllt. Gerade bei ihm spielt neben der Ueber-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lieferung die individuelle Wertung des Mannes eine hochbedeutsame Rolle und drückt seiner Dichtung den Stempel der Unvergänglichkeit auf. Deshalb tat er mehr für Wessex als Burns und Scott für Schottland, mehr als Wordsworth für die Seen und Hügel Cumberlands, mehr als Crabbe für die östlichen Landschaften. Auch Brontës Bauern aus Yorkshire und Eliots Bauern von Warwickshire werden von seinen Gestalten übertroffen, durch die er „demonstrated the value of a single little region, as a field of art" (Johnson: „The Art of Thomas Hardy" p. 110).

I. Seine Persönlichkeit.

Fragen wir nun nach der Persönlichkeit, die sich in seiner Weltanschauung äussert, so kann man ihn nicht ohne weiteres als Pessimisten bezeichnen, denn sein Pessimismus ist erst das Resultat, zu dem er gelangt; nach langen Kämpfen endigt er schliesslich darin, nachdem er von anders her kam. Deshalb deckt der Begriff „Pessimismus" sein Schaffen nicht. Wir können überhaupt seine Weltanschauung nicht mit einem Wort umfassen, denn jedes wäre dafür zu wenig, sondern können nur versuchen, aus seinem Werk herauszulesen, wie sie sich allmählich bildete, bis sie sich in „Jude the Obscure" (1895) in schärfster Dissonanz allem Geschehenen gegenüber kundgibt.

Wir müssen also um den Bauern zu verstehen, den Hardy zeichnet, zum Ausgangspunkt zurück und fragen: „Was war?" und dann „Was wurde daraus?"; dann erst wird man den Sinn seiner Bücher ganz erfassen können. Und dieses „Was war?", dieses Wollen Hardys, lässt sich erkennen in seinem Streben nach Wahrheit, das ihn zum französischen Naturalismus hinzog (Taufkirch: „Die Romankunst von Thomas Hardy", p. 9). Als Apostel der Wahrheit geht er aufs Land, um in die Seele des Bauern zu schauen und daraus ein Bild zu finden von dem Menschen überhaupt und die Deutung des Lebens dann abzuleiten. Wordsworth, erinnern wir uns, hatte den umgekehrten Weg gemacht. Für seinen Optimismus stand es fest, dass alles Weltgeschehen nur dem Besten der Menschheit dient, und wenn er in irgend einer Form, z. B. durch die französische Revolution, in dieser Ueberzeugung eine Enttäuschung erlitten hatte, dann

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

suchte er andere Menschen auf mit anderen Lebensformen, auf die seine Anschauungen passten. Versagen die Träger der grossen Ideen, dann werden die Kleinen und Unbedeutenden der Welt um so eher seinen Wünschen entgegenkommen. Wir sehen, dies ist bei aller Aehnlichkeit zwischen Wordsworth und Hardy, auf die noch zurückzukommen sein wird, ein prinzipieller Unterschied in den Gedankengängen der beiden Künstler.

Die erste Ueberzeugung nun, die Hardy bei seinem Wahrheitsstreben gewinnt, besteht darin, dass der Intellekt und der starke Lebenswille des Menschen in ewiger Disharmonie miteinander stehen, und dass daraus die Quelle alles Uebels fliesst. Dazu ist er durch Beobachtung gekommen, indem er in die Natur hinausging und sie studierte. Das hatten zwar andere vor ihm auch getan, musste schliesslich jeder tun, der sich mit dem Bauern und dem Lande beschäftigte. Aber keiner war mit dem ernsten Willen ausgezogen, nichts als die Wahrheit zu erforschen, für alle waren bestimmt vorgefasste Meinungen mehr oder weniger entscheidend gewesen. Hardy dagegen hält Zwiesprache mit der Natur, fragt sie aus, ringt mit ihr und will Antwort auf seine quälenden Fragen haben. Und die Natur ist nicht stumm, denn „Nature is neither an abstraction nor a scenic setting, but a vast organism living his own immense life." (Abercrombie „Thomas Hardy" p. 50). Was die beseelte Natur ihm dann mitteilt, wird für ihn zum Schlüssel, mit dem er das Leben deutet, und so ist Hardys Stellung zur Natur von überaus grosser Bedeutung; ohne sie ist seine Kunst kaum verständlich und verliert vor allem jeden organischen Zusammenhang.

II. Seine Stellung zur Natur.

Diese Stellung zur Natur gliedert sich nach dem oben Gesagten ganz von selbst in zwei Teile: 1. Die Natur selbst ist für den Künstler ein beseelter Organismus, und 2. Sie steht in engster Beziehung zu dem Dasein der Menschen, die in ihr leben. Man sieht schon, es handelt sich für Hardy dabei um ein Problem, wie überhaupt bei der Betrachtung von Hardys Bauernkunst das Problematische immer an erster Stelle stehen wird; aus dem Problem heraus leiten sich erst die Charaktere ab.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Erklärt sich das Verhältnis Hardys zur Natur als rein persönliches Erlebnis, so wird man kurz darauf hinweisen dürfen, dass auch literargeschichtlich damit Bedeutendes erreicht ist. Denn rückschauend erkennen wir, dass das 18. Jahrh. die Beziehungen zwischen Mensch und Natur dadurch löst, dass das lebende Wesen rein staffagemässig in seine Umgebung hineingestellt wird (Thomson), oder spezialisiert: Das Verhältnis des Bauern zu seinem Milieu ist so gefasst, dass dieses eine dominierende Stellung einnimmt, bei einer an Nichtbeachtung gleichkommenden Vernachlässigung des menschlichen Eigenwertes (Cowper).

Die Romantik mit ihrer Individualisierung trennt die Verbindung von Mensch und Natur vollständig: Weder bei Wordsworth noch bei Scott ist die Umgebung von irgendwelcher entscheidenden Bedeutung für den Menschen. Die Menschen erklären sich vielmehr aus sich selbst, während die Darstellung der Natur, die häufig noch durch starke Betonung der Nichtalltäglichkeit und des Abseitsliegenden (Scott und Blackmore) individuellen Wert hat, wieder für sich behandelt wird. Man wird höchstens insofern eine Verbindung von Mensch und Natur wahrnehmen können, als der Mensch sich von ihr abhebt, aber sich nicht — abgesehen vielleicht gelegentlich von Wordsworth — durch sie erklärt. Ein Dinmont passt zwar in seine schottische Natur, und auch einzelne seiner Lebensgewohnheiten, sofern sie nationale Eigentümlichkeiten sind, versteht man durch sie (Reiten und Jagen), aber er wird nicht durch die Natur in dem Sinne bedingt, dass zwischen ihr und ihm eine unlösbare Einheit besteht.

Erst eine realistische Kunst vereinigt die getrennten Elemente wieder, beginnend mit Crabbe, der die Abhängigkeit des Bauern von seinem Boden zuerst sieht, bedeutend stärker bei Eliot mit ihrer Kleinmalerei alles dessen, was zum Bauern gehört, aber zur eigentlichen Vollkommenheit wird diese Richtung erst bei Hardy entwickelt, der wie keiner vorher Mensch und Natur in allen Lebenslagen zu einer unlösbaren Verbindung verschmolzen hat, und der damit den einstweiligen Höhepunkt in dieser Richtung bedeutet.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

each other, all day long, the white face looking down on the brown face, and the brown face looking up at the white face" („Tess of the D'Urbervilles" (1891) Bd. II p. 120).

Aber Hardy geht noch weiter, indem er auch psychische Vorgänge des Menschenlebens ohne weiteres auf die Natur überträgt. Wenn Winterborne stirbt, dann trauert der Wald mit, den er so sehr geliebt hat: „The whole wood seemed a house of death, pervaded by loss to its uttermost length and breadth. Winterborne was gone, and the copse seemed to show the want of him, those young trees, so many of which he had planted, and of which he had spoken so truly" (III Woodl. p. 211). Und dasselbe Mitleiden der Natur finden wir in „Jude" (I p. 149), der Sue liebt, aber das Gefühl dafür nicht aufkommen lassen darf.

Mehr als das. Die Natur empfindet nicht nur wie der Mensch; sie hat sogar die Kraft, das menschliche Leben zu beeinflussen. Sie regt die wildesten Leidenschaften in ihm auf, wirkt aber auch besänftigend auf ihn ein (II Ret. p. 31). Am grossartigsten ist in dieser Beziehung wohl die Wirkung, die von der Ulme auf den Bauern South ausgeübt wird (I Woodl. Chap. XIII). Er fühlt, dass der Baum ihn töten will, der Baum, mit dem er seit seiner Kindheit vertraut ist. Diese Empfindung steigert sich bei dem Alten nun bis zur fixen Idee, wenn er am Fenster sitzt und dem Rauschen der Zweige zuhört. Der Baum wird für ihn der Feind, der ihn am Ende vernichten wird. Schliesslich lässt der Arzt die Ulme fällen, weil er glaubt, dadurch dem Kranken Beruhigung zu geben, aber das Ergebnis ist ganz anders: „As soon as the old man saw the vacant patch of sky, in place of the branched column, so familiar to his gaze, he sprang up, speechless, his eyes rose from their hollows, till the whites showed all round; he fell back and a bluish whiteness overspread him." Am selben Tage stirbt er noch. Packender kann wohl die dämonische Macht der als lebender Organismus gefühlten Natur nicht dargestellt werden.

b. Die Entseelung des Menschen.

Und in diese Natur wird nun der Mensch hineingesetzt. Dabei beobachten wir gerade den umgekehrten Vorgang. Der Beseelung der Natur steht auf der anderen Seite

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

die Entseelung des Menschen gegenüber. Die Synthese aus diesen beiden Elementen ergibt dann jene gewaltige Einheit von Natur und Mensch, die den grandiosen Hintergrund von Hardys Bauernkunst bildet. Die Entwicklung ist nun folgende: Wir haben

den Bauerntypus, wie er vom Mittelalter ausgeht und sich über Burns hinzieht, der dann
in der Romantik individualisiert wird, in der reifsten Form bei Eliot. Dann haben wir schliesslich
die Rückkehr zum Bauerntypus, aber in einer überaus gesteigerten Form, indem der Typus zum Symbol wird, wobei Hardy Natur und Mensch identifiziert.

1. Die Entpersönlichung.

Da haben wir zunächst bei Hardy die Entpersönlichung des Heidebauern. Man kann sich diese Menschen nur in einem ganz bestimmten Gewande vorstellen. Alle anderen Trachten und Moden passen überhaupt nicht in die Heide: „We seem to want the oldest and simplest human clothing, when the clothing of the earth is so primitive."

Nur solche Menschen haben hier Existenzberechtigung und verwachsen mit dem Boden. Da ist mitten auf der Heide eine kleine Erhöhung, vielleicht ein Hünengrab, und darauf beobachten wir eine menschliche Figur. Stimmt das? Ist es wirklich ein Mensch oder vielleicht nur die Fortsetzung des Hügels? Niemand kann es sagen. „The vale, the upland, the barrow, and the figure above it", all das ist nur eins (Ret. I Chap. II). Oder ein anderes Bild. Die Heide scheint plötzlich lebendig zu werden. Wandernde Ginsterbüsche kommen von allen Seiten, lange, lange Züge, die sich nach einem Punkte hin bewegen. Und doch sind es Menschen, die keuchend unter ihrer Last daherziehen (Ret. I Chap. III).

Und wieder eine andere Art von Einheit. Wir haben den Sturm gehört, der wie eine höllische Symphonie über die Heide braust. Da plötzlich tönt eine andere Stimme mit hinein. Ist es nur das Brausen des Orkans oder ein menschlicher Schrei? Erst spät erfahren wir, dass es Eustacia ist, die den Sturm zu

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

übertönen sucht (Ret. I Chap. VI). Das ist „the immersion of personality in the larger surrounding life of nature" (Abercrombie p. 101).

2. Das Herauswachsen aus der Natur.

So erklärt sich auch das häufige Herauswachsen des Menschen aus der Natur oder sein allmähliches Verschwinden in ihr. Da ist die Heide im Winter (I Crowd p. 118), wenn dichter Schnee alles verhüllt. Allmählich taucht in diesem Schneefeld ein dunkler Fleck auf, der immer näher kommt und immer grösser wird. Es ist ein Mensch, der in dieser Weise aus dem Schnee herauswächst. — Oder Oak beobachtet Bethsaba auf der Heide (I. Crowd p. 269). Plötzlich ist Troy neben ihr: „A figure apparently rose from the earth beside her", heisst es und einige Seiten weiter, als Boldwood von Bethsaba Abschied nimmt: „He turned his face away, and withdrew, and his form was soon covered over by the twilight as his footsteps mixed in with the low hiss of the leafy trees" (p. 286).

Es ist gleichsam, als kröchen die Menschen in die Natur hinein, zu der sie gehören. Eustacia beobachtet Wildeve: „She watched him down the path, over the stile, at the end, and into the fern outside, which brushed his hips as he went along, and became lost in their thickets" (II Ret. p. 122). Denselben Vorgang haben wir dann schliesslich noch einmal in den „Woodlanders" (I. p. 46), als Winterborne und Marty South dahinschreiten; zuerst sind sie noch genau zu erkennen, werden aber, je weiter sie gehen, immer mehr zu einem Teil der Natur, bis „their lonely courses formed no detached design at all".

c. Die Einheit zwischen Natur und Mensch.

Diese nun so geschaffene Einheit bringt es mit sich, dass der Mensch in allen Lebenslagen Trost und Hülfe bei der Natur findet. Er flüchtet zu ihr hin wie Clym, als er den verhängnisvollen Schritt seines Weibes erfahren hat (II Ret. p. 180). Da wandert er über die Heide, „and a consciousness of the vast impassivity in all which lay around him, took possession even of Yeobright." Oder wenn Eustacia in der stürmischen Nacht des 5. November aus dem Hause ihres Vaters nach Budmouth flieht, dann

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

ist wieder zwischen der Verzweiflung ihrer Seele und dem Chaos draussen eine erschütternde Harmonie: „Never was harmony more perfect than that between the chaos of her mind, and the chaos of the world without“ (II Ret. p. 226). Was Shakespeare in den Augenblicken höchster Schöpferkraft fertigbringt, wie die Gewalt der Sturmscenen auf der Heide im „King Lear“, das ist das Fundament, auf dem Hardys Kunst sich aufbaut.

Oder kann in den „Woodlanders“ das Verhältnis zwischen Giles und Grace, die in ihrer Verzweiflung zu ihm geflohen ist, besser gedeutet werden, als durch den Sturm, der über die Hütten hinbraust, der langsam beginnt, dann bis zum Orkan anwächst und in der Seele des Menschen dieselbe Stimmung erzeugt? Grace steht da vor der Tür, ahnend, dass ihr Geliebter nur schlecht geschützt ist, und mit ihrer ganzen Leidenschaft ruft sie in den Sturm hinaus: „Giles, Giles, oh! come in. I don't mind what they say, or what they think any more“ (III Woodl. Chap. VIII).

Am tiefsten ist wohl unter diesem Gesichtspunkt das Verhältnis von Marty South und Winterborne gefasst: „They had been possessed of Nature's finer mysteries as of commonplace knowledge, had been able to read its hieroglyph as ordinary writing; to them the sights and sounds of night, winter, storm, amid these boughs, which had to Grace a touch of the supernatural, were simple occurrences, whose origin, continuance and laws they foreknew. They had planted together, and together they had filled; together they had, with the run of the years, mentally collected their remoter signs and symbols, which seen in few were of runic obscurity, but altogether made an alphabet. From the light lashing of the twigs upon their faces they could pronounce upon the species of the tree; from the quality of the wind's murmur through a bough they could in like manner name its sort far off. They knew by a glance at a trunk, if its heart were sound, or tainted with incipient decay, and by the state of its upper twigs the stratum that had been reached by its roots. The artifices of the season were seen by them from the conjuror's own point of view and not from that of the spectator“ (III Woodl. Chap. XX p. 223). Grossartiger können die Beziehungen von zwei Menschen, die ohne ihre Umgebung nichts bedeuten, kaum gestaltet werden als hier, wo das Verhält-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nis zum Symbol wird, um eine Liebe auszudrücken, die trotz aller Hoffnungslosigkeit von diesem Standpunkt aus einen höheren Grad von Erfüllung in sich trägt als manche andere durch die Konvention bedingte.

Bei „Tess“ wird die Einheit zwischen Natur und Mensch noch nach anderer Richtung hin modifiziert. Abercrombie macht (p. 151) darauf aufmerksam, dass im Laufe des Romans die Scenerie wechselt, entsprechend den Verhältnissen, unter denen Tess lebt, von der reichen Fruchtbarkeit Blackmoors bis zu der Düsterheit von Flintcomb Ash.

Dass Hardy auf der anderen Seite auch die Dissonanz bis zur höchsten künstlerischen Wirkung steigern kann, möge noch an einem Beispiel gezeigt werden: Als Bethsaba nach der furchtbaren Auseinandersetzung mit ihrem Mann (II Crowd Chap. XIII) in die Nacht hinausflieht, legt sie sich draussen ins Farnkraut, und am Morgen erwachen dann mit ihr die Vögel und lassen ihr fröhliches Lied erschallen, während ihr das Herz von den schwersten Zweifeln zerrissen ist. Damit ruft Hardy grosse Tragik hervor, die gerade an dieser Stelle von erschütternder Wirkung ist.

d. Die Bedeutung der Einheit.

Was bedeutet nun dem Dichter diese enge Verbindung zwischen Mensch und Natur? Damit kommen wir zum Ausgangspunkt zurück, zur Frage nach Hardys Weltanschauung. Wordsworth, bei dem wir die Anfänge eines solchen Verschmelzungsprozesses zuerst beobachteten, zog daraus optimistische Schlüsse, indem für ihn das Land eine Quelle der Kraft wird, aus der der Mensch, der dort lebt, immer wieder neue Nahrung zieht, und die ihn mit einem hohen Ethos erfüllt. Die Konsequenzen für Hardy sind dagegen nur indirekt moralischer Art; zunächst ist diese enge Verbindung das Fundament jenes Fatalismus, der den menschlichen Willen völlig ausschaltet. Diese Menschen, die sozusagen an ihren Boden festgebunden sind, können sich nicht darüber erheben. Das ist ihr ewiges Schicksal, und gegen diese unabänderlichen Gesetze helfen kein Sträuben und keine Empörung, sondern es gibt nur blinde Unterwerfung unter einen

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Willen, der mächtiger ist als wir. Auf diese Weise wächst Hardy allmählich in jenen Pessimismus hinein, der zwar für ihn selbst erhabene Grösse hat, auf uns aber zermalmend wirkt.

III. Die Arbeit.

Forschen wir nun im Einzelnen nach, wie dieser Pessimismus auf seine Gestaltung des Bauernlebens eingewirkt hat, so ergibt sich von selbst, dass zunächst da, wo der Bauer unmittelbar in Berührung kommt mit seinem Boden, also bei der Arbeit, dieser Einschlag am deutlichsten zu beobachten ist. Die Darstellung der Arbeit selbst ist ja nun nicht mehr neu, seitdem Eliot ihre detailierten Schilderungen dieser Lebensäusserung gegeben hat. Auch Hardys Kunst besteht zunächst darin, und darin kommt er Eliot gleich, eine möglichst genaue Wiedergabe der Arbeit zu bieten, um daraus dann die Seele des Bauern verstehen zu können.

a. Die Technik der Arbeit.

Die Anfänge dieser realistischen Schilderung haben wir schon in „Under the Greenwood Tree" (1872), dem Eingangstor zu den Bauernromanen (Abercrombie p. 95). Hier geht der Bauer nach „Yelbury Wood" (p. 184), um Nüsse zu sammeln, oder wir wohnen dem „Honey-taking" bei, wo schon darauf hingewiesen wird, dass diese Arbeit „is not so much an amusing as a puzzling matter" (p. 190). Dasselbe Motiv wird dann nochmals angeschlagen in „Far from the Madding Crowd", dem ersten grossen Bauernroman, wo das Einfangen der Bienen genau beschrieben wird. (I. p. 247).

Bedeutsamer ist hier dann schon, wenn wir über die Technik der Schafzucht unterrichtet werden. Ob es sich um die Pflege der jungen Tiere handelt (I. p. 153), oder um das Waschen der Schafe (I. Chap. XXII), immer werden alle Einzelheiten genau geschildert. Nicht anders ist es bei der Schafschur (I. Chap. XXII), die, wie wir gesehen haben, schon im 18. Jahrh. als Tradition Vergils geschildert wurde (vgl. Dyer). Hier haben wir dagegen eine durchaus realistische Erfassung. Die Knechte und Mägde sitzen in der grossen Scheune; die zitternden Schafe werden ergriffen, vom Hals aus abgezogen, wobei die Wolle in grossen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Flocken zur Erde fällt, während die rosig-scheinende Haut der Tiere leuchtend hervortritt. Das ganze Bild ist eingerahmt von dem fröhlichen Schwatzen der Leute. Ebenso ist als Spiegelbild der Wirklichkeit gedacht die Feldarbeit mit den verschiedenen Erntebildern (Tess I. p. 125; II. Chap. II), oder die Beschreibung der Arbeit auf der „Dairy Farm", die sich unmittelbar an Mrs. Poysers Milchwirtschaft anschliesst, während der Roman „The Woodlanders" voller Schilderungen der Arbeit im Walde ist mit stärkster Betonung des Details, vgl. das Abschälen eines grossen Baumes (II p. 42), oder das Setzen der jungen Tannenpflänzchen (I. p. 158).

b. Die persönliche Stellung des Dichters zur Arbeit.

Der Dichter bleibt aber nicht immer so objektiv in der Beschreibung der Arbeit; meist nimmt er persönlich Stellung. Dabei lässt sich folgendes beobachten, was für die Entwicklung des Künstlers sehr bedeutsam ist. Bis zu den „Woodlanders" (1887) ist der Sinn, den Hardy in die Arbeit legt, ähnlich wie bei Wordsworth und Eliot, d. h. die bäuerliche Arbeit ist eine wertvolle Bereicherung des Daseins. Die Menschen auf dem Lande lieben sie und fühlen sich wohl in ihr. Das wird recht deutlich in „Return". Wenn Clym, der von einem schweren Augenübel befallen wird, ins Ginsterbauerntum hinabsinkt (II. Book IV Chap. II), so ist das gewiss ein sehr schwerer Schlag für ihn, der so hohe Träume hatte. Aber wenn es dann heisst, dass diese Bauernarbeit zunächst ein Vergessen seines Leidens bringt (p. 120), für ihn später sogar zur eigentlichen Lebensnotwendigkeit wird, dass er sich glücklich und heiter in ihr fühlt und singen kann, so spürt man deutlich Anklänge an Wordsworth und seine starke Betonung des Arbeitsethos.

Aber im Laufe der Zeit verschwindet diese Auffassung immer mehr; der Dichter wird von Wordsworth zu Schopenhauer geführt und endigt dann in dem furchtbaren Pessimismus seiner letzten Romane. Der Uebergang ist schon zu spüren in den „Woodlanders". Gleich der Eingangsakkord beweist es, wenn wir einen Blick tun in die Hütte des armen Bauern South, der sich mühsam durchschlagen muss, aber trotz aller Anstrengungen nicht

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

auf einen grünen Zweig kommt, oder wenn wir an die dumpfe Resignation denken, mit der Hardy die weiten Strecken Landes sieht, auf denen nichts gedeihen will: „though they were planted year after year with that curious mechanical regularity of country people in the face of hopefulness" (II Chap. I).

Ganz deutlich und mit stärkster Betonung tritt diese Note dann bei „Tess" hervor. Der Haushalt der Familie D'Urberfields eröffnet einen Blick, wie die Literatur ihn seit Crabbe kennt. Da sehen wir, wie die Mutter den ganzen Tag am Waschfass steht, um sich und die Familie durchzuschlagen, denn auf den dem Trunke ergebenen Vater ist kein Verlass. Das ganze Leben dieser Leute ist nur ein mühsames Ringen um Existenz, und in dieser Sphäre hat die Arbeit jede Spur von Erhebung verloren. Bittere Armut ist vielmehr das typische Zeichen dieser Bauern, für die der Verlust eines Pferdes (I p. 49) fast völligem Ruin gleichkommt.

Kommt noch hinzu, dass jemand krank wird und als Verdienstmöglichkeit ausfällt, dann ist die Not besonders gross, und die andern müssen doppelt arbeiten. Da kann es dann vorkommen, dass die Felder nicht mehr bestellt werden können, weil die Saatkartoffeln schon im voraus verzehrt sind (II Book II Chap. I). Und das Ende all dieser Sorge ist die Notwendigkeit, das Haus zu verlassen, weil der Landlord schon anderweitig darüber verfügt hat. Das ist das Los des „cottager" wie es Edgeworth und Kingsley schildern, während Eliot an dieser Art von Bauern vollkommen vorübergegangen ist.

Ebenso drückend ist die Last der Arbeit, wenn wir einen Blick auf Flintcomb werfen, das zu jenem berüchtigten dritten Typus von Dörfern gehört, die Hardy im Anschluss an Edgeworth unterscheidet:

1. The village of a resident squire's tenantry,
2. The village of free- or copyholders, und
3. The absentee-owner's village.

Hierzu gehört Flintcomb, wo auch ein „Middleman" die Leute ungestraft bis aufs Blut plagen darf (II Book V Chap. XLIII). Da müssen die Frauen Männerarbeit tun. Das ist „duty work", von dem sich die Dörfler nicht befreien können. Freiwillig tun sie es gewiss nicht, aber die bitterste Not und

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Sorge treibt sie dazu, namentlich, wenn der Winter vor der Tür steht. Bis zum Spätherbst wird draussen gearbeitet trotz der Feuchtigkeit, die bei dem vielen Regen durch den ganzen Körper dringt. Ist draussen nichts mehr zu tun, dann sitzen die Armen den ganzen Tag in der Scheune ihres Herrn und reinigen Korn, wobei diejenigen, die an solche Arbeit nicht gewöhnt sind, nach kurzer Zeit schon zusammenbrechen, während die andern sich durch Alkohol aufrecht erhalten.

IV. Das geistige Leben.

Genau wie der Bauer körperlich durch seine Arbeit an die Scholle gebunden ist, steht auch das geistige Leben in engster Beziehung mit der Natur, mit dem heimatlichen Boden; das geistige Leben, das bei Hardys Bauern im religiösen Denken seinen stärksten Ausdruck findet. Schon ganz allgemein lässt sich da sagen, dass derselbe Fatalismus, der der Arbeit des Bauern den Stempel stummer Resignation aufdrückt, auch hier alle Aktivität vernichtet. Und beobachteten wir dort, wie der Künstler erst allmählich in die pessimistische Sphäre hineingedrängt wurde, so wird auch die Betrachtung der geistigen Seite jenen Uebergang von einer verhältnismässig heiteren Ruhe zeigen zu einer in ihren letzten Konsequenzen erschütternden Tragik.

a. Die naive Frömmigkeit.

Da ist wieder „Under the Greenwood Tree“ recht bedeutsam, weil wir hier den unmittelbaren Ausgangspunkt beobachten können. Das religiöse Leben, wie es uns dort entgegen tritt, lässt sich als glückliche Naivetät einer Menschenklasse fassen, die den Zeitbegriff nicht kennt. Nur aus einem solchen Gemütszustand heraus sind die Leute zu verstehen, die dort zur Weihnachtszeit von Haus zu Haus ziehen und vor den Fenstern der Schlafenden die alten Weisen singen und spielen von Adams Fall und Gottes Gnade „embodying Christianity in words peculiarly befitting the simple and honest hearts of the quaint characters who say them so earnestly“ (p. 32).

Wir verstehen es, dass sie jeden Sonntag zur Kirche gehen (p. 46). Es ist eine liebe Gewohnheit, bei der man sich behag-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lich fühlt. So ist ihre Religion. Deshalb wird es auch keiner übelnehmen, wenn der Gottesdienst nicht allein der Frömmigkeit dient, sondern wenn z. B. ein Bauer regelmässig seinen Tabak dort kaut, bis auf den Augenblick, wo das Amen kommt, während eine andere wackere Bäuerin eifrig ihr Geld zählt und die Ausgaben für die folgende Woche berechnet.

Man ist darum nicht weniger fromm und kann unter Umständen den christlichen Standpunkt ganz energisch betonen, wie der alte Dewry, der am Weihnachtstage keinen Tanz vor Mitternacht erlaubt, dann aber mit dem Glockenschlage selbst die Fiedel nimmt und aufspielt (p. 56).

In dieser Sphäre lebt der Bauer und steht allen Aenderungen entschieden ablehnend gegenüber. Deshalb ist man auch mit dem neuen Pfarrer nicht ganz zufrieden, der zu modern ist; denn wie soll man es anders deuten, wenn er den Bauernburschen verbietet, während des Gottesdienstes ihre Hüte ins Taufbecken zu legen (p. 25 ff)? Aber was noch weit schlimmer ist, der Geistliche will eine Orgel anschaffen und den alten Chor, der seit Jahren die Begleitung machte, verdrängen. Dagegen muss man vorgehen, und so ziehen die Bauern denn eines Morgens zum Pfarrer, um ihm die Sache darzulegen. Es ist zwar ein etwas gewagter Schritt, denn die Bauern stehen hier auf dem Standpunkt, dass der Pfarrer vom Schicksal gesandt wird und man ihn nehmen muss, wie er einmal ist. Aber der Fall ist doch zu wichtig, wenn die Bauern auch schliesslich froh sind, dass sie den Geistlichen selbst nicht anzugreifen brauchen, sondern dass der grössere Teil der Schuld auf einen reichen Gutsherrn fällt, der den bösen Rat gegeben hat, und so sind sie gern zu einem Kompromiss bereit.

In dieselbe Reihe gehört jene hübsche Scene in „Far from the Madding Crowd“, die ganz mit Eliotschem Geist durchtränkt ist, wo die Bauern sich über „Church“ und „Chapel“ unterhalten. Dabei zeigt sich, dass sie doch fest in der Kirche wurzeln. Die gleiche Einfachheit des religiösen Gefühls finden wir noch in den „Woodlanders“ wieder, wenn Grace und Marty South vor der Leiche Winterbornes einen Psalm lesen und ein Gebet sprechen (III p. 209). In diesen Kreisen redet man nicht gern von Gott, aber in den Augenblicken grossen Erlebens zeigt

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

sich doch das innige Verhältnis zum Schöpfer. Deshalb versteht man auch die Gewissensbisse der alten Grammer Oliver (II Woodl. p. 5). die dem Doktor ihr Gehirn nach dem Tode vermacht hat, und deren christliches Gefühl sich nun plötzlich dagegen sträubt, etwas so Schändliches zu erlauben. Die Menschen wurzeln eben doch fest in der Kirche, weshalb auch Grace ihrem Mann gegenüber energisch auf einer kirchlichen Trauung beharrt (II Woodl. Chap. VIII), denn die Bauern des Dorfes würden eine andere Ehe einfach als nicht geschlossen ansehen.

b. Der Fetischismus.

Das ist ziemlich alles, was wir von dieser Art Frömmigkeit erfahren. Die heitere Seite verblasst nun immer mehr und eine andere für Hardy bezeichnende Auffassung tritt stärker in den Vordergrund. Der Bauer bleibt zwar der Kirche treu, aber die Gestalten aus des Dichters späterer Zeit verstehen nicht recht, warum man nicht neben der Kirche noch andere Hilfsmittel benutzen soll, denn ihr Bauernverstand sagt ihnen, dass in vielen Fällen die Kirche doch versagt und es ganz gut ist, noch eine sichere Zukunft zu haben.

1. Aberglaube.

Die neue Einstellung, die wir unter dem allgemeinen Begriff des Aberglaubens zusammenfassen wollen, der aber, wie sich noch deutlich zeigen wird, ganz anders geartet ist als der von Burns oder Scott, diese Einstellung zeigt sich zuerst in „Return“. Dabei ist bemerkenswert, dass christliche Frömmigkeit und krasser Aberglaube Hand in Hand gehen, ein Zeichen dafür, dass in den Köpfen der Bauern die heterogensten Vorstellungen dicht beieinander wohnen. Wir erleben da die Scenen, dass während des Gottesdienstes die Bäuerin Susan Nonsuch mit einer langen Nadel Eustacia in den Arm sticht, um mit dem Blute ihr krankes Kind zu retten (I. p. 271), denn Eustacia gilt als Zauberin.

In dieselbe Kategorie gehört dann auch der Glaube an den bösen Blick (II p. 124), oder die Anschauung, dass die Natter ein Nachkomme der Schlange aus dem Paradiese sei, wie Christian Cantle einmal sagt (II p. 139). Ferner soll man kein Totengebein im Hause behalten, weil der Tote sonst kommt und sich

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sein Eigentum wieder holt (I p. 292). Man sieht also schon deutlich hier den Unterschied zu Burns. Wir wiesen dort auf die humoristische Auffassung hin, wobei es zweifelhaft blieb, ob der Bauer selbst noch an all diesen Zauber glaubte. Bei Hardy dagegen ist es den Menschen bitterer Ernst damit, trotzdem ihre Auffassung sich oft kaum noch von Fetischismus unterscheidet.

Denn nichts anderes ist es, wenn wir hören, dass Susan Nonsuch sich ein Wachsbild ihrer Feindin Eustacia formt und es ganz mit Stecknadeln besetzt. Das Bild wird dann in der Ofenglut geschmolzen, wobei sie das Vaterunser dreimal rückwärts betet; oder, wenn Joseph Poorgrass in „Far from the Madding Crowd" dieses Gebet ebenfalls dreimal von hinten spricht, um ein sich sperrendes Tor zu öffnen. Dieselbe niedrige Auffassung finden wir auch in „Tess". Es sei hier auf den Schrecken hingewiesen, den jeder empfindet, als der Hahn nachmittags dreimal kräht. Das kann nur ein böses Omen sein und ist es dann tatsächlich auch (II p. 21).

2. Das Fehlen geisterhafter Elemente.

Kaum dagegen spielt bei Hardy die Beseelung der Natur durch geisterhafte Wesen eine Rolle. Wir hören zwar, dass die Bauern den Wald mit allerlei Hexen und Zauberern lebendig machen, von denen die unheimlichsten die Geister der zwei Brüder sind, die keine Ruhe im Grabe finden können wegen eines begangenen Frevels (II p. 50), oder dass um eine einsame Säule auf der Heide der Geist des Erschlagenen umherirrt (II „Tess" Chap. XIV). Das ist aber so ziemlich alles. Dies auf den ersten Blick etwas merkwürdig erscheinende Phänomen erklärt sich aber, wenn man an die engen Beziehungen denkt, in denen bei Hardy der Bauer zur Natur steht. Da bleibt kein Raum mehr für jene Erscheinungen, die immerhin eine gewisse Entfernung von der Natur voraussetzen, und damit ein Furchtempfinden vor dem Unbekannten, wie es deutlich bei Scott ist.

Die abergläubischen Elemente dagegen erklären sich gerade
South vor der E[illegible]it zwischen Natur und Mensch, die etwas Nieder-
Gebet sprechen (III p. 20[illegible] [illegible]bar Beklemmendes hat. Diese Bauern,
gern von Gott, aber in den [illegible]hres Herzens an die Scholle gekettet

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sind, müssen schliesslich jede Lebensfreudigkeit einbüssen und damit auch dem Optimismus ferne stehen, den die christliche Weltanschauung voraussetzt: „Steeped in fancies and superstitions these people look upon life, less as a field of battle than as a place of ordeal“ (Johnson p. 169). Deshalb können sie sich über jene niedrigsten Religionsformen kaum erheben, die in der Form des Fetischismus einen blinden Schicksalsglauben voraussetzen, der den menschlichen Willen ausschaltet.

c. Die Religion der höher stehenden Bauern.

Dass die Bauern so denken, wird uns noch deutlicher, wenn wie kurz das religiöse Leben derjenigen streifen, die sich dank einer höheren Geistigkeit über die allgemeine Sphäre erheben und damit die enge Verbindung zwischen Natur und Mensch bis zu einem gewissen Grade lockern.

1. Clym.

Da haben wir in „Return“ Clym, der sein Augenübel als Strafe des Himmels auffasst, sich aber demütig unter den Willen Gottes beugt (II p. 160). Sein Christentum zeigt allerdings manche puritanischen Anklänge, wenn er z. B. von seiner eigenen Sündhaftigkeit überzeugt sich allein die Schuld gibt, Mutter und Frau in den Tod getrieben zu haben, oder wenn er gern und häufig Bibelsprüche zitiert, namentlich aus dem Buch Hiob (II p. 293) und schliesslich als Wanderprediger endigt.

Damit berührt der Methodismus das bäuerliche Milieu, der noch einmal in „Tess“ eine Rolle spielt. Dort hören wir von der Propaganda, die von Agenten gemacht wird, indem sie auf Scheunen und Zäune mit grossen roten Buchstaben die Worte der Schrift malen (I p. 116), oder wir sind sogar Zeuge einer solchen Scene, wo in einer Scheune sich die Burschen und Mädchen des Dorfes um den Methodistenprediger versammeln, der von seiner Bekehrung erzählt (II p. 144).

2. Tess.

Auch Tess selbst nimmt in religiöser Beziehung eine etwas höhere Stufe ein, wenn auch ihre ganzen Vorstellungen streng und herb sind. Ihr uneheliches Kind ist dem Tode nahe, ohne getauft zu sein, und es ist damit unwiderruflich der Hölle ver-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

fallen. Von bösen Träumen gequält, sieht sie schon den höllischen Erzfeind mit der dreizackigen Gabel, der ihr alle Höllenqualen vorführt, bis diese Schreckbilder sie schliesslich so peinigen, dass sie ihr Kind selbst tauft (I p. 135). Hier fehlen also noch alle Züge der Liebe und Gnade Gottes, die erst später bei ihr hervortreten, wenn auch wesentlich unter dem Einfluss ihres Mannes, ohne dass sie selbst fähig wäre, das höhere Christentum ganz in sich aufzunehmen. Vielmehr kämpfen bis zum Ende Aberglaube und christliche Vorstellungen in ihr einen unentschiedenen Kampf. So verlangt ihr christlicher Sinn, dass sie ihrem Manne ihren Fehltritt erzählt, aber sie kann sich nicht dazu entschliessen, bis am Ende allerlei böse Vorzeichen, — oder wenigstens deutet sie sie so — die Entscheidung bringen (II p. 12). Diese Zwitterstellung offenbart sich noch bei einer anderen Gelegenheit. Als sie das zweite Mal von Haus wandert, will sie ein geistliches Lied anstimmen, aber sie kommt über die ersten Töne nicht hinaus, weil Klänge eines heidnischen Gesanges immer wieder in ihrem Ohre lebendig werden. Das deutet Hardy mit den Worten: „Women, whose chief companions are the forms and faces of outdoor Nature, retain in their souls far more of Pagan fantasy of their remote forefathers than of the systematized religion taught their race at later date“ (I p. 151).

3. Jude.

Ebenfalls einen religiösen Mischtypus haben wir in Jude. Er weiss, wenn man inbrünstig betet, treffen die Dinge manchmal ein, die man sehr herbeisehnt. So hat dieser Bauernjunge von einem Manne gehört, der angefangen hatte eine Kirche zu bauen, sie aber wegen Mangel an Geld nicht vollenden konnte. Da betete er inbrünstig, und das Geld kam mit der nächsten Post. Bei einem andern dagegen ging das Experiment nicht, aber da stellte sich hinterher heraus, dass die Hose, in der er niederkniete, von einem Juden gemacht war (I p. 28). Hier ist die Mischung ganz deutlich. Später hören wir einmal, nachdem Jude von dem Fluche gehört hat, der auf seiner Familie lastet, dass er sich ertränken will. Deshalb geht er mitten auf das Eis, an die Stelle, wo der Teich nur schwach zugefroren ist. Aber trotz aller seiner Bemühungen sinkt er nicht ein, ein deutliches Zeichen dafür, dass Gott sein Leben will (I p. 97).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V. Das praktische Leben des Bauern bei Hardy.

a. Materialismus.

Fragen wir nun nach den praktischen Folgen, die diese Auffassung des Bauern von Welt und Gott hervorbringen muss, so wird man sich nicht wundern, wenn man sie in einem krassen Materialismus sieht. Alle ethischen Werte, alle moralischen Bedenken werden ausgeschaltet oder vielmehr gar nicht erkannt. Wenn man hört, dass die Bauern eine Beerdigung einer Hochzeit vorziehen, weil es dabei mehr zu trinken gibt, so ist das ein deutliches Beispiel dafür, welche Roheit unter diesen primitiven Menschen herrscht, eine Verrohung, die man aber schliesslich immer nur als Reaktion gegenüber der ganzen Misere des Daseins deuten kann.

1. Freude an Festen.

So nur versteht man die Freude an Festen, die unter den Wessex-Bauern zu einer charakteristischen Eigenschaft geworden ist, und die wir in allen Schattierungen finden. Verhältnismässig harmlos sind die bäuerlichen Zusammenkünfte in „Under the Greenwood Tree", wo die Chorsänger sich vereinigen, wobei dann der eigentliche Zweck der Zusammenkunft stellenweise recht in den Hintergrund tritt, weil eine reichliche Menge Alkohol zunächst einmal die Lebensgeister auftauen muss. Das sind Scenen, in denen sich zeigt, dass der düstere Pessimismus schliesslich nur eine Seite Hardys ist. Von Natur ist er gerade ein Meister des Humors, der sich mit den grössten messen kann.

Den Höhepunkt haben wir dann gleich in „Far from the Madding Crowd" in den „Buckshead" Scenen (I. Chap. VIII). Werfen wir zunächst einen Blick auf die einzelnen Figuren. Da ist der Wirt selbst, auch noch halb Bauer; er kennt sein Alter gar nicht mehr, aber seine Freunde rechnen ihm vor, dass er mindestens 117 Jahre alt sein muss. Als rechter Bauer ist er natürlich auf sein Alter gewaltig stolz und nimmt es jedem sehr übel, der sich schon zu den Alten rechnet, so lange er noch einen Zahn im Munde hat. Da ist ferner Mark Clark „a genial and pleasant gentleman, whom to meet anywhere in your travels was to know, to know was to drink with, and to drink with, was unfortunately to pay for." Oder Henry Fray, der seinen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Namen immer Henery schreibt, aus purem Eigensinn, ohne dass er die geringsten Gründe dafür angeben könnte. Da ist noch Jan Coggan, der immer gern „god-father" gerufen wird und schliesslich der schüchterne Joseph Poorgrass, der schon viel Pech im Leben gehabt hat, von den Andern dafür aber immer nur ausgelacht wird. Ihm kann es passieren, dass er die Vögel mit „Sir" anredet.

Es sind prachtvolle Gestalten, in ihrer zeitlosen Freude am Dasein, denn das Leben ist ja so schwer, und die Stunden, in denen sie hier beim „maltster" sitzen und fröhlich sind, gehören zu den schönsten ihres Lebens. Gewiss liegt in der Darstellung dieser Freude ein bedeutsamer Humor. Wenn da z. B. Poorgrass mit der Leiche Fannys an der Kneipe vorüberkommt, aber nicht widerstehen kann, einzukehren (II Chap. XI), dann verzeihen wir es ihm. Und auch noch, wenn aus dem einen Glas mehrere werden, denn die Tote läuft ja schliesslich nicht weg, bis er seine Pflicht am Ende völlig vergisst und beim Bier sitzen bleibt. Wir werden sogar darüber lachen. Auch Hardy tut es. Aber hinter seinem Lachen steckt doch tiefer Ernst. Denn was sind es im letzten Grunde doch für arme Menschen, die den Kinderschuhen nie entwachsen, die ohne jedes Selbständigkeitsgefühl dahinleben, deren Ziele sich nur auf die allermateriellsten Dinge erstrecken, Menschen, die mit einer Kette am Boden gefesselt sind, die ihnen nur für Augenblicke gestattet, sich aus der Not des Daseins zu befreien. So klingt doch schliesslich wieder der resignierte Pessimismus durch Hardys Humor durch.

Wir sehen also schon hier, dass hinter dieser Freude des Bauern etwas Animalisches und Triebhaftes steckt. Man beobachte daraufhin einmal die Heidefeier (Ret. I. Chap. III), wie das Treiben dort immer lebhafter wird. Obwohl die Bauern sich bewusst sind, dass der Alkohol ihnen nur schadet, kämpfen sie vergebens gegen die Versuchung an, und so endet die Feier im allgemeinen Wirrwarr und wilden Lärm. Die Bauern umfassen die Mädchen; selbst der alte Grandfer Cantle wird noch angesteckt; die Frauen schreien, die Männer lachen, und ein wilder dämonischer Tanz spielt sich um das Feuer ab. Die Urinstinkte sind eben in keiner Weise veredelt. Vergebens wird man aber nun hier erwarten, dass eine erotische Orgie ausbricht

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Das ist nicht einmal angedeutet. Man wird hier unbedingt einen Mangel sehen müssen, denn die Bauernerotik, an der Hardy im Gegensatz zu Zola fast vollständig vorbeigeht, gehört mit zum Bilde, wenn sie auch nicht das Bild sein darf.

Ebenso ist es mit der Maifeier (II p. 274), wo Alt und Jung um die Maistange herumtanzt. Auch hier hat die Bauernliteratur so manche Feier dieser Art geschildert, aber nie ist sie als Ausdruck einer solchen Vitalität bezeichnet worden, wie bei Hardy; man fühlt, dass der Sinn des Tages überhaupt keine Rolle spielt, sondern nur die derbe Lustigkeit und Freude als solche dem Ganzen den Stempel aufdrückt.

2. Alkohol.

Gehen wir die Bauernromane weiter durch, so werden wir diese lärmende Fröhlichkeit immer wieder finden; immer spielt dabei der Alkohol eine bedeutsame Rolle, dessen Schätzung durch den Bauern die Literatur ja schon seit Burns kennt. Aber die Art der Auffassung bei Hardy zeigt doch einen gewissen Unterschied, der weniger eine neue Formung ist, als eine Synthese der Beurteilung von Burns auf der einen und von Crabbe auf der anderen Seite, indem Hardy sowohl das heitere als auch das moralisch erniedrigende Element vereinigt unter dem Begriff der Notwendigkeit: Der schwer unter der Last der Arbeit und der geistigen Inferiorität seufzende Bauer braucht den Alkohol. Das ist die Grundstimmung, angesichts der alles Weitere nur Folgeerscheinung ist.

Am deutlichsten tritt dieser Standpunkt vielleicht in „Tess" zutage, in der Gestalt des alten Durbeyfield, der im Wirtshause seine Sorgen ertränkt (I Chap. III). Mag auch dabei Körper und Geist allmählich zu Grunde gehen, mehr als eine müde Resignation bringt Hardy nicht dafür auf. Wie die Moral einer solchen Bevölkerung allerdings beschaffen sein muss, ist ohne weiteres klar. Man braucht nur an jene Scenen in „Tess" zu erinnern (I p. 90 ff), wo man sieht, wie die Sinnlichkeit sich unter den Frauen breit macht, die in ihrer Trunkenheit jedes Gefühl von Scham verloren haben. Dass jedoch auch hier die letzten Schleier poetischer Verklärung nicht hinweggezogen werden, ist wiederum ein Beweis dafür, dass Hardy den strengsten Natu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ralismus vermeidet. So heisst es, dass selbst „Car, the Queen of Spades,“ in ihrer Verworfenheit noch umstrahlt ist von „an opalized circle of glory“, der durch die sanften Mondstrahlen erzeugt wird (p. 97). Ueberall ist es also ein gewisses Vergessenheitsbedürfnis des Bauern, was uns vieles verständlich macht. Unter diesem Gesichtspunkt werden uns auch die Milchmädchen von Talbothays Farm klar, diese Retty, Izz und Maria, die so jung sind, und denen das Dasein gar so wenig bietet (I Tess III Chap. XXIII).

Sie sehen deshalb in Angel Clare das grosse Ereignis ihres Lebens, wenn er sie des Sonntagsmorgens über den Bach trägt, damit sie ihre Kleider nicht beschmutzen. Darüber liegt dieselbe Stimmung ausgebreitet wie über den Bauernscenen in „Far from the Madding Crowd“, Humor mit Tragik gemischt: Darum sucht sich Retty zu ertränken, und macht Izz sich sinnlos betrunken, als Clare ihre Liebe unerwidert lässt.

b. Verhältnis der Menschen untereinander.

1. Das Familienleben.

Die andere Komponente der praktischen Auswirkungen der bäuerlichen Grundanschauungen ist das Verhältnis zur Familie. Hier würde wohl als typisch das Familienleben in „Tess“ zu gelten haben, mit seiner vollständigen Negation des Burnsschen Idealismus (I. Book I Chap. III). Nicht nur, dass die äussere Not alle Beziehungen gelockert hat, auch die Charaktere an sich streben vollständig auseinander: Von dem betrunkenen Vater über die Mutter, die nur Arbeit kennt, bis zur Tochter Tess, die aus der engen Sphäre herausstrebt. Auf einem solchen Boden können sich Malthusianische Ideen entwickeln, die wir im Bauernstand wenn auch schon angedeutet („Yeast“) doch noch nicht ausgeführt fanden. Hier dagegen herrscht durchaus die Vorstellung, dass viele Kinder nur Sorge bereiten, weil man sie nicht ernähren kann (p. 54).

Wir wundern uns auch nicht, wenn in einer solchen Bauernfamilie das Gefühl von Stolz ganz verschwunden ist. In keinem Falle begegnete es uns bis jetzt, dass das verführte Bauernmädchen zu Hause ohne jeden Ton moralischer Entrüstung empfangen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

wurde, wie es hier bei Tess geschieht (p. 119). Die Mutter ist nur aufs tiefste enttäuscht, dass Tess nicht daran gedacht hat „to do some good for your family instead of thinking of yourself“. Das ist Dekadenzstimmung, die wir hier in der Sphäre des Bauerntums finden, was eine vollständige Umwertung gegenüber der Kunst von Burns bedeutet.

2. Verhältnis zum Herrn.

Das Verhältnis des Bauern zu seinem Herrn wird auch berührt und ist wiederum in der Form einer mehr oder minder starken Abhängigkeit geschaut, die in „Far from the Madding Crowd“ mehr auf der Unselbständigkeit des Einzelnen als auf einem Machtbewusstsein der Herrschaft beruht (I Chap. XXI). Wenn Bethsabas Schafe sich verlaufen haben, dann eilen die Leute zunächst zur Herrin, um ihr davon Mitteilung zu machen, anstatt selbst Rettungsversuche zu unternehmen.

Genau so ist das Verhältnis zu Melbury in den „Woodlanders“, während in den Beziehungen zum eigentlichen Landlord hier der Machtcharakter deutlicher hervortritt. So verlängert Mrs. Charmond, die Herrin, die Pacht Winterbornes nicht, weil persönliche Gründe ihr den Mann unsympathisch gemacht haben (I Chap. XV). In stärkster Ausprägung ist diese Richtung dann in „Tess“ dargestellt worden, worauf schon hingewiesen ist.

Weil unmittelbar sich hiermit berührend möge auf die Stellung des jungen Squires zur Verführung kurz hingewiesen werden. Wir konnten bei der Verfolgung dieses Problems innerhalb der bäuerlichen Literatur schon feststellen, dass der Machtstandpunkt allmählich einer gerechteren Auffassung weicht, bis Eliot dann die Figur des tief bereuenden Arthur Donnithorne schafft. Auf diesem Wege geht Hardy nun weiter, indem er — im Gegensatz zu Eliot — besonders die persönliche Unschuld des Mädchens Tess hervorhebt (I p. 61), was das Vergehen des Verführers noch verschlimmert. Das Gefühl seiner Schuld wird dann auch so gross, dass er genau wie Arthur alles aufgibt und Methodistenprediger wird. Tess selbst ist auch nicht ohne Schuld, genau so wenig wie Hetty Sorrel; insofern allerdings kann Hardy sie freisprechen, als sie nicht wie Hetty durch kokette Reize den äusseren Anlass gibt. Ihre Schuld ist

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

eine psychologische Notwendigkeit, von dem Augenblicke an, wo sie aus ihrer eigenen Sphäre flieht. Sie hat zwar dazu ein sittliches Recht, weil jeder strebsame Mensch in einer Umgebnng verkommen muss, wie sie Tess täglich sieht. Demgegenüber steht aber der Verrat am Mutterboden, der sich jedesmal bei Hardy bitter rächt. Darin besteht ihre Schuld von Hardys Weltanschauung aus betrachtet.

Und nun der Verführer selbst. Berücksichtigen wir, dass bei Hardy der freie Wille immer wieder ausgeschaltet wird, so bedeutet das für den jungen Squire die Unmöglichkeit, das durch das blosse Denken für richtig Erkannte (Trennung von Tess) auch in die Praxis umzusetzen. So siegt er im Gegensatz zu Arthur trotz aller Kämpfe nicht; sein Schicksal endigt genau wie das von Tess in furchtbarer Tragik. So sieht man, wie dasselbe Problem, das das 18. Jahrh. mit spielender Leichtigkeit löste, hier die Quelle eines bedeutsamen künstlerischen Ringens bildet, eine Entwicklung, die allerdings nicht sprunghaft ist, sondern über viele Zwischenstufen führt.

3. Verhältnis zum Gebildeten.

Zum Schluss dieses Abschnitts bleibt noch übrig, mit einem Wort das Verhältnis des Bauern zu den Fragen der Bildung zu behandeln. Hier ist zu erwähnen die Einführung der Maschinenarbeit in „Tess“ (II p. 177). Was in Wordsworths Dichtung noch eine vollkommene Unmöglichkeit ist, das begegnet uns hier zum ersten Male. Im allgemeinen aber kann auch hier der Bauer noch nicht viel mit einer solchen Maschine anfangen, vielmehr nur aufgeklärte Menschen benutzen sie. Sonst erwecken diese dämonischen Wesen, die mit den Garben des Feldes gefüttert werden, nur Furcht und Grauen. Die Maschine zwingt den Menschen in ihren Bann, so dass sie unaufhörlich arbeiten müssen, wie sie selbst auch keine Ruhe kennt.

Dem entspricht durchaus die Grundauffassung des Bauern, der allem Geistigen mit Misstrauen gegenübertritt. Er greift in Krankheitsfällen lieber zu seinem Naturtränkchen, als dass er einen Arzt zu Rate zieht (II Tess IV Chap. VII). Man vergleiche hier auch die schwierige Stellung des Dr. Fitzpiers unter den Bauern in „The Woodlanders“. Auch für Jude und

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

seinen Wissensdrang haben die Bauern gar kein Verständnis; es ist für sie nur „dangerous practice“ (I p. 45), und so ist es zu verstehen, dass der Quacksalber Vilbert (I Chap. III) im Dorfe grosse Erfolge hat, obgleich er die Leute mächtig beschwindelt.

VI. Einzelcharaktere.

Was die Behandlung der Einzelcharaktere angeht, so ist das meiste schon durch die allgemeine Charakteristik vorweggenommen. Darum mag ein kurzer Ueberblick genügen bei denen, die sich aus dem allgemeinen Rahmen herausheben. Da haben wir Oak in „Far from the Madding Crowd“; nur mit wenigen, aber sehr bezeichnenden Strichen wird sein Wesen angedeutet: „He had a sound judgment, and a good character“ (I p. 7). Daraus entspringt alles Weitere. In traditioneller Weise hat er ein inniges Verhältnis zu den Tieren (I Chap. V). Wie Dinmont erscheint er mehrere Male als Retter (I pp. 64 und 226), wenn er z. B. Bethsaba aus den Händen des Sergeanten zu retten sucht. Nehmen wir dazu seinen Bauernstolz (I Chap. XV), der ihn mit einem gewissen Ueberlegenheitsgefühl erfüllt und die typisch bäuerliche Werbung um Bethsaba in ihrer ganzen Ungeschicklichkeit (I Chap. III/IV), so haben wir ein Bild dieses Bauern, der als Typus auf Scotts sympathische Erfassnng zurückgeht, nur mit einer stärkeren Betonung der menschlichen Seite.

Unmittelbar neben Oak lässt sich Giles Winterborne stellen, denn auch er trägt noch durchaus sympathische Züge. Allerdings begegnen wir bei ihm schon den Anfängen einer Resignation, die jedoch noch nicht so weit geht, dass sie den Charakter für das Leben untauglich macht, sondern er verzweifelt auch nach den vielen Enttäuschungen nicht. Als ihm die Existenz vernichtet ist, da versucht er vielmehr, wenn auch in bescheidenem Masse, wieder aufzubauen.

Die Schwerfälligkeit und Plumpheit in den Lebensformen, die sich schon bei Oaks ungeschickter Werbung zeigten, finden wir auch bei Giles als bäuerliche Eigenschaften wieder. So wird es ihm, als er Grace von der Stadt abholt, unendlich schwer, ein Gespräch mit der jungen Dame anzuknüpfen. Der Mann, dem zwischen seinen Obstbäumen, Gärten und Feldern die geistige

Digitized by Google   Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Anregung fehlt, kann keinen weiten Horizont haben und nicht über das Nächstliegende hinaussehen.

Er fühlt zwar diesen Mangel deutlich, kann aber nicht darüber hinwegkommen, obwohl er es nicht an Versuchen fehlen lässt. Sie schlagen aber alle fehl. Dahin gehört die verunglückte Christmas Party (I Chap. XI), dahin auch jener Vorfall mit Grace, als er zum ersten Male wieder mit ihr zusammen ist: Da will er ihr mit einer guten Mahlzeit eine Freude machen, bestellt sie aber in einer ganz gewöhnlichen Bauernkneipe, in der er immer verkehrt, ohne dass ihm dabei der Gedanke kommt, dass sich eins nicht für alle schickt, und dass es Grace sehr schwer fallen muss, sich hier wohlzufühlen, ihr, die immer gewohnt war, mit ihrem Mann in den ersten Gasthäusern zu speisen (III p. 92). Er muss immer wieder darauf aufmerksam gemacht werden, dann empfindet er den Mangel an Kultur bitter, um bei erster Gelegenheit doch wieder in den alten Fehler zu verfallen.

Umgekehrt wie bei Burns, der alle Menschen nach dem Massstab des Bauern beurteilt, sucht der geistig höher stehende Bauer bei Hardy — der eigenen Mängel wohl bewusst — sich dem allgemeinen Menschheitstypus anzugleichen, und die grosse Tragik besteht nun darin, dass alle diese Versuche fehlschlagen. Trotzdem stehen Bauerngestalten wie Oak und Winterborne ethisch sehr hoch, wenn sie auch von dem Ethos nicht sprechen, sondern nur danach handeln. In diesem Sinne verstehen wir den Opfertod eines Winterborne (III p. 180), wodurch er sich weit über die Bauern eines Burns erhebt, deren Moral meist deshalb nur so hoch erscheint, weil sie keiner Versuchung ausgesetzt ist.

Oak gegenüber steht B e t h s a b a („Far from the Madding Crowd"). In der Auffassung schliesst sie sich unmittelbar an Mrs. Poyser an, hier wie dort ist es die Frau, die ein Gut selbständig bewirtschaftet. Bei anderer Gelegenheit konnte schon darauf hingewiesen werden, dass trotzdem zwischen den beiden Frauen ein bedeutender Unterschied besteht, der hauptsächlich darin seinen Grund hat, dass Hardy in Bethsaba ein **P r o b l e m** sieht. Es ist der Kampf zwischen Bauer und Weib, der der Gestalt den Reiz verleiht, und auf den immer wieder hingewiesen wird. Deshalb liebt Hardy solche Scenen, in denen der Gegensatz besonders deutlich hervortritt. Man denke hier an den

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Markt (I Chap. XIII), der durch das einzige weibliche Wesen seine besondere Färbung erhält. Bethsaba kehrt sich nicht an all die neugierigen Blicke, sie will vollständig Mann sein und den Andern gleichberechtigt. Als sie ihr Ziel erreicht hat, als sie merkt, dass keiner sich mehr um sie kümmert, da erwacht aber doch das Weib in ihr, und sie empfindet diese vermeintliche Zurücksetzung als Kränkung. Das ist ein psychologisch äusserst feiner Zug.

Und beobachten wir sie nun auf dem Hofe, wie sie dort als Herrscherin umhergeht und ihren ganzen Stolz darin setzt, es den Nachbarn vollkommen gleich zu tun. Mit festem Schritt geht sie durch die Ställe, und „with the coolness of a metropolitan policeman“ passt sie auf, ob alles in Ordnung ist (I Chap. XIV). In allen landwirtschaftlichen Fragen ist sie erfahren und ihren Knechten und Mägden gegenüber eine gerechte, wenn auch strenge Herrin, die am Zahltag genau Musterung abhält. Dass man ihr zunächst seitens der Nachbarn mit Misstrauen begegnet, ist ihr nur ein neuer Ansporn, ihr Ziel durchzusetzen, und sie ist stolz, als sie bemerkt, dass man ihr allmählich kameradschaftlicher gegenübertritt, nachdem sie manchen Beweis ihrer Tüchtigkeit gegeben hat (II p. 168).

Diese äusserlich ähnlichen Züge mit dem Leben auf der Hall Farm in „Adam Bede“ waren wohl zum Teil der Grund, warum man den Roman zunächst als von Eliot verfasst ansah. Wir lächeln heute darüber, denn im Grunde klafft zwischen den beiden Kunstwerken doch eine Welt. Hardy müsste sich ganz verleugnen, wenn er zugäbe, dass Bethsaba ihr Ziel schliesslich doch erreicht. Aber tatsächlich ist der Sieg nur scheinbar, denn sie unterliegt der Liebe und der Stadt, und zwar so vollständig, dass Hardy sagen kann: „When a strong woman recklessly throws away her strength, she is worse than a week woman, who has never had any strength to throw away“ (I p. 260). Denn nach ihrer Ehe mit Troy, dem Mann aus der Stadt, ist sie willenlos in seine Hände gegeben und muss untätig zusehen, wie das fremde Element den blühenden Bauernhof vernichtet (II p. 77). Sie fühlt das alles selbst, aber findet nicht mehr die Kraft, sich dagegen aufzulehnen.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Das macht die Tragik bei Hardy oft so quälend, dass die Menschen selbst beobachten können, wie sie ein Ball in der Hand des Schicksals sind, gegen das sie vergebens ankämpfen. In diesem Sinne sagt auch das Weib Bethsaba von sich selbst: „The spirited and independent Bethsaba is come to this“ (II p. 96). Und doch ist diese Tragik nicht die des griechischen Schicksalsgedankens, sondern ihr tiefster Sinn besteht darin, wie es an anderer Stelle einmal heisst: „The individual must obey the general“, d. h. der in Hardys Welt lebende Mensch kann sich als Individualität nicht selbst die Ziele setzen, darf keine eigenen Wege gehen, sondern er „must obey the general“, dem Boden, dem er zugehört, der ihm seine Lebensgestaltung gibt. Die Bäuerin Bethsaba geht zu Grunde, weil etwas stärker in ihr ist als das Wollen, das der Vernunft entspringt: „Das Weib und seine Leidenschaft“. Man sieht, immer wieder kommt Hardy auf denselben Gedanken zurück, den wir an den Eingang dieses Abschnittes stellten, den Gedanken der „prästabilierten Harmonie“ zwischen Natur und Mensch.

In Clym („Return“) haben wir den Bauern, bei dem die Liebe zum Boden besonders starken Ausdruck findet. Er ist voll und ganz ein Kind der Heide wie jeder der Bauern der auf Egdon Heath lebt. Aus der Stadt wird er wieder zurückgetrieben, um dann aber doch in der Heide zu Grunde zu gehen. Wiederum haben wir hier ein Beispiel jenes erschütternden Fatalismus, der alles Gute rettungslos vernichtet. Das ist bei Clym die Leidenschaft zum Weibe, die ihn trotz aller Proteste der Vernunft zermalmt. Das ist sein Schicksal, wie es für ihn bestimmt ist, und das sich erfüllen muss. Verstärkend kommt hier noch hinzu, dass diese Frau Eustacia einer ganz anderen Kultursphäre angehört, und an diesem unüberbrückbaren Gegensatz erleidet er Schiffbruch.

Jude the Obscure gehört zu den Wenigen unter dem Bauerngeschlechte, die nach Bildung streben. Das Bildungsmotiv fanden wir zuerst bei George Eliot und mit puritanischer Umbildung bei Maclaren. Hier sehen wir es als erschütternde Tragik bei dem jungen Bauern, der mit aller Zähigkeit nach Erkenntnis ringt, aber trotz seiner besten Anlagen, trotz seines Strebens geht er zu Grunde, genau wie Clym durch die Leidenschaft der Liebe

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

und die Wirkung städtischer Kultur. Man sieht, wie diese beiden Elemente immer mehr beherrschend werden. Es ist erschütternd zu beobachten, wie ganz allmählich der Umschwung eintritt. Von dem Augenblick an, wo Jude sehen muss, dass sein Ziel noch weltenfern ist, wo er erkennt, dass er es vielleicht nie erreicht, erfüllt sich das Schicksal aller Hardyschen Bauern an ihm, und schliesslich aller Bauern überhaupt, die es wagen, über ihre Sphäre hinauszugehen. Davon fanden wir die ersten deutlichen Spuren bei Wordsworth in der Verzweiflung derer, die den heimatlichen Boden unter den Füssen verloren haben. Keiner aber hat diesen Gedanken so tief erfasst wie Hardy, wo es nicht sowohl der Klageruf eines Einzelnen ist, als der Verzweiflungsschrei einer ganzen Klasse, die sehen muss, wie die edelsten Kräfte in ihr durch ein blind wütendes Schicksal getötet werden.

Von den übrigen Eigenschaften Judes muss noch als besonders bedeutsam hervorgehoben werden: sein Verhältnis zu den Tieren. Als Jude auf dem Acker des Bauern Troutham (I Chap. II) die Krähen fortjagen soll, da erfasst ihn plötzlich ein tiefes Mitleid mit den Tieren. Warum sollen sie nicht auch ihre Nahrung haben? fragt er sich. Der Bauer ist reich genug, um alle zu füttern, darum: „Eat thou, my dear little birdies, and make a good meal.“ In diesem Augenblick fühlt er sich tief verwandt mit diesen Wesen, und sie werden ihm zum Symbol seines eigenen Lebens. Denn wie sie gejagt werden, so hat auch er keine Ruhestätte: „They seemed like himself to be living in a world which did not want them“.

Neu ist in dieser Auffassung das Mitleiden, das die Geschöpfe der Welt untereinander verbindet. Wenn der Bauer bei Burns oder Scott Verständnis für seine Tiere hat, so entspringt das einmal einem Gefühl der Dankbarkeit für treue Dienste, dann aber auch einer Schätzung des Eigenwertes, der auch in den unbedeutenden Tieren steckt. Hier liegen die Dinge etwas anders, passen aber durchaus in den Rahmen von Hardys Bauernwelt hinein: Wenn Mensch und Natur und alles was dazu gehört, nur eine grosse Einheit bilden, dann müssen auch die Gefühlsäusserungen dieselben sein, d. h. in dem Leiden der einzelnen Glieder der Schöpfung kann überhaupt kein Unterschied mehr bestehen. Das ist die höchste Stufe der Entwicklung, die mit Burns beginnt, wenn er den Tieren eine Seele gibt.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Eine besonders gut gezeichnete Bauernfigur ist Derriman („The Trumpet Major"), mit dem die Tradition des bäuerlichen Geizhalses fortgesetzt wird. Was aber Hardy aus diesem Typus gemacht hat, lässt die ganze Entwicklung wieder weit hinter sich, indem er genau wie Molière in seinem „Avare" das Individuelle zum allgemein Menschlichen erhebt. Dadurch wird die im allgemeinen komisch behandelte Figur mit einem tragischen Gehalt erfüllt.

In immer neuen Variationen wird des Geizhalses Angst um das Geld geschildert, von der kostbaren Scene an, wo er seinen Neffen mit seinen Kumpanen schwelgend auf dem Hofe trifft (I Chap. IX), bis zu der Furcht vor der Landung Napoleons, wo er sein Geld in den Keller vergräbt und immer die geheimnisvollen Worte vor sich hinmurmelt, die die genaue Lage des Verstecks bedeuten (II p. 31).

Aber doch fehlen diesem geizigen Bauern nicht die menschlichen Züge, und damit hat Hardy diese Gestalt über den blossen Typus weit hinausgehoben. Sympathisch berührt da vor allem seine Liebe zu Anna aus dem Müllerhause. Nicht nur darf sie ihm die Zeitung vorlesen — wobei er allerdings sorgsam darauf achtet, dass sie sich immer nur auf ganz harte Stühle setzt, um möglichst wenig abzunutzen (I p. 100) — sondern ihr vertraut er auch allein den geheimen Ort seines Schatzes an. Er hätte sie sogar gern als Kind angenommen, wenn eben die Zeiten nicht so teuer wären, aber schliesslich macht er sie doch zur Universalerbin (II p. 266).

Eine besondere Rolle nimmt noch Eustacia ein („Return"), die nur zu einem gewissen Teil in das Bauerntum hineinragt. Für unsern Zusammenhang muss sie betrachtet werden als der Städter, der gezwungen ist, auf dem Lande zu leben. Gehen wir nochmals zu Thomson und Cowper zurück, so beobachten wir dort, dass der Städter dem Lande mit dem Gefühl der Ueberlegenheit gegenübersteht, ohne eigentlich mit ihm in Berührung kommen zu wollen. Für Burns und die Romantik spielt diese Seite des Problems überhaupt keine Rolle. Dort wurde nur der Fall geschildert, dass der Bauer in der Stadt leben muss. Erst Eliot versucht mit der Gestalt des Silas Marner die Frage zu erörtern, ob es möglich sei, dass ein nicht auf dem

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Lande Geborener sich unter den Bauern akklimatisieren könne, eine Frage, die in ihrem Sinne bejahend beantwortet wird. Sie war allerdings insofern dem eigentlichen Problem aus dem Wege gegangen, als diesem Silas alle die Eigenschaften fehlen, die jenen Kulturgegensatz bedingen, ja, überhaupt erst möglich machen.

In seiner ganzen Tiefe ist das Problem erst hier bei Hardy erfasst in der Gestalt von Eustacia, des Grossstadtkindes, das unter den Heidebauern leben muss. Für sie wird das Land zum Fluch, die grosse Einsamkeit zum Tod (I Book I Chap. VI). Dieser Hass gegen das Land, diese Verachtung bäuerlichen Lebens ist die Wurzel all ihres Handelns. Sie kann sich nicht an die Eintönigkeit gewöhnen; sie sehnt sich nach etwas, das ihr Leben ausfüllt, zumal, da der Bauer ihr auch in keiner Weise entgegenkommt. „She is a stranger". Dies Wort brandmarkt sie. So verstehen wir es, dass sie zu Clym in leidenschaftlicher Liebe aufflammt, weil sie in ihm die Rettung in aller Not sieht, und ihre Liebe schlägt demgemäss in bitterste Enttäuschung und Hass um, als Clym durch sein Augenübel ins Ginsternbauerntum hinabsinkt (II p. 74). Dagegen bäumt sie sich auf, das kann sie nicht vertragen, und nur so wird es uns verständlich, dass sie zu Wildeve übergeht.

Wir beobachten also auf der einen Seite die unheimliche Anziehungskraft des Landes, das den nicht loslässt, der dort geboren, aber auf der andern Seite, und in nicht minder erschütternder Weise, die gewaltige abstossende Wirkung für den, der nicht heimatberechtigt ist. Das ist die Liebe und der Fluch der Erde im Geschehen, wie es Hardy darstellt.

Sehr selten zeichnet Hardy ganz verkommene Bauerncharaktere. Nur Arabella („Jude the Obscure") zeigt eigentlich den ganzen moralischen Tiefstand, dessen Darstellung zum vollständigen Bilde des Bauerntums notwendig ist. Bei ihr fliesst alles aus dem verderbten Charakter. Nichts ist mehr natürlich, alles nur gewollt, von dem Augenblick an, wo sie Jude anlockt, wo sie durch ihr „dimple making" seine Sinne betört, bis zu dem Momente, wo sie bekennt, dass die ganze Ehe nur auf einem Irrtum beruhe (I Book I Chap. VIII) Dieser Charakter geht unmittelbar auf Crabbe zurück. Die Selbstsucht einer Arabella, die nach der grossen Auseinandersetzung mit ihrem Mann auf die Strasse eilt

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

(I p. 95), um mit aufgelöstem Haar das Mitleid der Vorübergehenden anzuflehen, hat mit dem gutmütigen Egoismus eines Dinmont nichts mehr zu tun.

VII. Die Bauernprobleme.

Lässt man nun die Charaktere noch einmal an sich vorüberziehen, so wird man sie unter zwei Gruppen zusammenfassen können, sofern man ihren tragischen Gehalt dabei im Auge hat. Wir haben solche, die an der Stadt zu Grunde gehen und solche, die durch eine dämonische Liebe vernichtet werden („dämonisch“ hier im Sinne von Goethes „Egmont“). Es handelt sich um zwei durch die ganze bäuerliche Literatur gehenden Konfliktsmomente, wovon bald der eine, bald der andere mehr in den Vordergrund tritt, die aber, wenigstens in der hier gefassten Form, immer tragisch enden. Die Literatur hat keinen Bauern dargestellt, der die Stadt überwunden hätte, noch einen so leidenschaftslosen, dass er im Falle der Versuchung der Liebe Herr geworden wäre. Hardy, in dem wir das letzte Glied einer Entwicklung sehen, hat auch hier die Anregungen, die er empfing, ganz bedeutend erweitert und vertieft und damit der Bauernliteratur jene Geltung verschafft, die sie heute besitzt.

a. Stadt und Land.

Schon durch „Far from the Madding Crowd“ zieht sich der Gegensatz von Stadt und Land wie ein roter Faden durch die Handlung. In dem Augenblick, wo sich Bethsaba dem Sergeanten ergibt, weil er „well bred“ ist, ist ihr Schicksal besiegelt, wie die Leute auf dem Hofe unmittelbar erkennen; „If he marry her, she'll gie up farming“ (I. p. 270). Wenn Troy als Programm aufstellt: „I am for making this place modern“ (II p. 47), so tritt er die heiligsten Gefühle des Bauern mit Füssen. Die Folge davon ist, dass von dem Moment an, wo bewusst das Empfinden für Tradition durch städtischen Geist unterdrückt wird, auch ein gutes Stück bäuerlicher Ethik verloren geht. So lockern sich denn auch hier die Sitten der „labourers“ in dem Masse, wie Troy allmählich das Regiment immer mehr an sich reisst. Wie drohend die Gefahr bereits geworden ist, sieht man daran, dass,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

während draussen das Unwetter tobt und Hilfe dringend notwendig ist, die Leute sinnlos betrunken in der Scheune liegen.

Im Grunde nicht anders wenn auch vielleicht persönlicher ist dieser Gegensatz in den „Woodlanders", in dem Verhältnis von Fitzpiers und Grace und mit vertauschten Rollen in „Return" in der Ehe zwischen Clym und Eustacia. Ueberall ist die Katastrophe bedingt durch dieses Missverhältnis, weil der Gegensatz in den Anschauungen und Lebensbedingungen zu gewaltig ist, um irgendwie überbrückt werden zu können.

An einem Einzelschicksal offenbart sich diese Tragik in „Jude", der auch aus der Stadt enttäuscht und arm zurückkehrt mit dem Bekenntnis, dass dort nur der leben kann, dessen Vergangenheit auch dort wurzelt. Gewiss kann man in der Stadt eine Kulturstätte sehen, und Jude tut das auch, selbst nach seinen bittersten Enttäuschungen, aber mehr von ihr zu verstehen, darf der Bauer nicht verlangen. Bekennertum liegt darin (I Book II Chap. VII), wenn Jude von der Bibliothek auf das pulsierende Leben herabblickt und erklärt, dass die Menschen, die vom geschäftigen Verkehr hin- und hergeworfen werden und nicht nachdenken über die Zeit, sondern nur dem Augenblick leben, dass diese den Sinn der Stadt am besten erfasst haben, dass aber dem Bauern, der mit hohen Zielen kommt, das Wesen jener Art von Kultur ewig verschlossen bleiben wird. Voller Verzweiflung stürzt er sich da dem Dämon der Stadt in die Arme und kommt gänzlich betrunken zu Hause an. Damit ist gleichzeitig wiederum der Beweis erbracht, wie eng der Bauer in der ihn umgebenden Natur steht, auf der anderen Seite erklärt sich damit auch seine stärkere Leidenschaftlichkeit.

b. Das Liebesproblem.

Das ist das andere Problem, diese Liebe, die aber fast völlig unnaturalistisch scheint, vielmehr ganz ins Symbolische umgedeutet ist. Die letzte grosse Formung sahen wir in der Leidenschaft eines Heathcliff, aber auch hier ist Hardy noch weiter gegangen. Man könnte versucht sein, über die Art wie er das Problem sieht ein Wort aus „Under the Greenwood Tree" zu schreiben, wo ein Bauer einmal sagt: „If we are doomed to marry, we marry; if we are doomed to remain single,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

we do“ (p. 126). Das gilt schon gleich für Oak und Bethsaba. Dass diese beiden „are doomed to marry“ wird man nicht mehr leugnen, wenn man sie in der prachtvollen Gewitterscene gesehen hat. Da stehen die Zwei auf den Stadeln, von den Blitzen umzuckt, und unter dem Toben des Donners wird ihnen klar, vielleicht nicht verstandesmässig aber in ihrem innersten Gefühl, dass nicht nur hier bei der Rettungsarbeit, sondern auch im Leben einer dem andern helfen muss. Da fühlen sie sich mächtig zueinander gezogen, geeint durch die bäuerliche und gesunde Kraft (II Chap. VI). Noch dürfen sie ja nicht zusammen, denn das wäre Ehebruch. Als aber Bethsaba dann die Gewissheit von dem Betrug ihres Mannes hat, als ihre Bauernnatur den Kampf gegen ihn aufnimmt unter der Parole: „Burning for burning, wound for wound“, da hat sich das Schicksal an ihr erfüllt, denn sie findet nun den Weg zu Oak, dem sie im Herzen von Anfang an schon zugetan war.

Dem Sinne nach einen ähnlichen Liebeskampf haben wir in den „Woodlanders“. Wenn Grace und Winterborne zueinander hingezogen werden mit der ganzen Leidenschaft des Bauern, so ist auch hier das Schicksal mächtiger als der freie Wille: „Fate, it seemed, would have it this way, and there was nothing to do but acquiesce“ (I p. 280). Der Unterschied ist nur der, dass der Heroismus hier auf Seiten des Mannes liegt; aber auch hier, genau wie in dem vorhin erwähnten Fall, werden die bürgerlichen Grenzen eingehalten. Eine andere Frage ist dagegen, ob die heroische Enthaltsamkeit von Giles in der Sturmscene vor der Hütte menschlich möglich ist.

Zum letzten Male begegnen wir nun diesem Liebestrieb in „Jude“, hier schon in vollster Tragik, weil Jude seinen ganzen Zielen dadurch untreu wird. Die Leidenschaft ist hier vollkommen negativ und zerstörend, wie sie Crabbe zuerst gesehen hatte. So ist in dem Verhältnis von Jude und Arabella die Ehe nicht das Resultat einer starken Liebe, sondern notwendige Folge einer frühzeitigen Leidenschaft. Jude bekennt einmal selbst: „People go on marrying, because they can't resist natural forces, although many of them know perfectly well that they are possibly buying a month's pleasure with a life's discomfort“ (II p. 67).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIII. Hardys Stellung in der Literatur.

a. Abhängigkeit von Wordsworth.

Ehe wir Hardy verlassen, dürfte es sich empfehlen, in einem kurzem Ueberblick ihn noch einmal als letztes Glied der gesamten literarischen Entwicklung anzusehen und daran zu erkennen, wie weit eine Abhängigkeit festzustellen ist. Es käme hier zuerst Wordsworth in Betracht (Johnson p. 180 ff). Dort fanden wir schon die Ansätze eines engen Verhältnisses zwischen Mensch und Natur, indem das Individuum in das Universum hineingestellt wurde. Ebenfalls bei Wordsworth angedeutet und bei Hardy weiter entwickelt haben wir den Gedanken, dass die ewigen Gesetze der Natur auf den Menschen drücken und sein Leben beeinflussen. Man nehme Gestalten wie den Leech Gatherer oder Michael, die mit grosser Plastik vor uns entstehen, und in denen genau wie in Hardys unsterblichen Charakteren eine verhaltene Leidenschaft schlummert und nach Ausdruck ringt.

Und auch darin gleichen sich bei den zwei Dichtern die Bauerngestalten, dass sie keine Kompromisse kennen. Haben sie etwas als wahr erkannt, führen sie es auch bis zu Ende durch; sie widerrufen nichts. Das führt dann leicht zur Tragik, die meist nicht rein persönlich ist, sondern ihren Grund in jener Ordnung der Dinge hat, die das menschliche Leben nach bestimmten Gesichtspunkten leitet.

b. Von Crabbe.

Weniger stark sind die Beziehungen zu Crabbe, wenn auch Hardy seine Tradition fortsetzt, die durch den stark pessimistisch orientierten Realismus bestimmt ist. Aber die Gesichtspunkte der beiden Männer sind doch sehr verschieden: Crabbe schreibt durchaus als Moralist mit der deutlich hervortretenden Tendenz, die verzweifelte Lage der Bauern vor das Ohr der Reichen zu bringen und Besserung ihrer Lage zu fordern. Hardy dagegen ist Künstler, der aus innerstem Drange heraus schreibt und erfüllt ist von grossen Ideen.

c. Von Eliot.

Dies ist auch die Stelle, die Hardy von Eliot trennt, verstärkt noch durch den Gegensatz von freiem Willen und Schick-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

salsgedanken. Dabei soll aber nicht verkannt werden, dass auch von Eliot starke Wirkungen ausgegangen sind, der Dichterin, in der die von Burns und Scott ausgehende Strömung aufgeht. Hardy ist aber nie in der Tradition stecken geblieben, sondern von den Prämissen seiner Vorgänger aus kommt er zu ganz individuellen Forderungen, d. h. mit anderen Worten:

Ueber Wordsworth und Eliot hinaus schreitet er zum Pessimismus vor,
über Crabbe hin zur künstlerischen Auffassung,

ohne dass ihm selbst die literarische Wirkung seiner Vorgänger bewusst wird.

d. Sein Realismus.

Alles in allem werden wir also Hardy vom literargeschichtlichen Standpunkt aus als den grossen symbolisierenden Realisten bezeichnen, der zum ersten Male das Leben des Bauern so darzustellen sucht, wie es wirklich ist, weder verklärt durch die Sympathie eines Burns oder der Romantik, noch erniedrigt durch die übertrieben pessimistische Auffassung Crabbes und seiner Schule. Vielmehr ist sein Bauer eine Mischung guter und schlechter Eigenschaften, die dem Leben entspricht, das keine vollkommenen Engel aber auch keine absoluten Bösewichter kennt.

Aber sein Realismus ist nicht konsequent. Er ist vielmehr, wie schon bemerkt, symbolisierend und scheidet sich dadurch wesentlich von dem Naturalismus eines Zola. So schildert Hardy nicht den niedrigsten Egoismus; Betrug und Diebstahl, wüste Streitigkeiten unter den Bauern sind höchst selten, und vor allem fehlt das Gebiet der bäuerlichen Erotik fast ganz. So bestehen also in England noch weitere Möglichkeiten realistischer Ausdeutung des Bauernlebens: Wie weit das aber künstlerisch nach der gewaltigen Leistung Hardys möglich ist, ist vorläufig, d. h. bis ein überwiegender Künstler da ist, noch nicht zu erkennen.

IX. Die Entstehung eines literarischen Typus.

Damit sind wir am Ende einer Entwicklung angekommen, deren erste Spuren wir schon in der mittelalterlichen Welt beobachten konnten. Wir fassen sie als eine Kette immer neuer

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ideen und Vorstellungen, die der jeweiligen Zeitströmung entsprechend auf das schon vorhandene Material eingewirkt haben. Dann erst werden wir recht verstehen können, was es bedeutet, wenn ein Künstler einen bäuerlichen Charakter, wie Giles Winterborne es ist, schaffen kann. Die Wege, die zu jener Höhe führen, sind verschieden und mannigfach, aber ein Gedanke wird sich doch wohl als allgemeingültige These aufstellen lassen, der uns Aufschluss darüber gibt, wie ein literarischer Typus sich bildet. Wir werden nämlich bei allen solchen Untersuchungen beobachten können, dass zunächst die komischen Seiten auffallen, und diese sucht der Dichter dann darzustellen. Der Soldat erscheint als Bramarbas, der Arzt als unwissender Kurpfuscher und der Bauer als dummer Tölpel, über den man lacht. Wir haben gesehen, dass beim Bauern diese komische Auffassung nie ganz verschwunden ist (Burns, Hardy).

Die weitere Entwicklung eines Typus ist zu individuell, um für alle Fälle passende Gesetze zu ermöglichen. Man wird vielleicht aber sagen können, dass eine wesentliche Rolle dabei die Abstraktion spielt, insofern, als der Dichter die Züge seines Vorbilds, die ihm beim Vergleich mit der Wirklichkeit als übertrieben erscheinen, ausmerzt und durch realistischere ersetzt. Das muss man sich bei all diesen Fragen immer vor Augen halten. Sind einmal die allerersten Stufen überwunden, wo eine bewusste Satire den Gedanken an die Wirklichkeit ausscheidet (vgl. die mittelalterliche Bauernpoesie), so wird in der Folgezeit jeder Dichter von dem Bestreben geleitet sein, realistische Wirkungen zu erzielen, und er wird sich in irgend einem Sinne als Reaktion gegenüber der Vergangenheit empfinden. Wir beobachteten es bei Thomson, Cowper, Burns und namentlich bei Crabbe. Dass die Realität natürlich nicht unmittelbar dadurch erreicht wird, dass man sie erreichen will, leuchtet ohne weiteres ein. Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass

Nachahmung im weitesten Sinne und
neue originelle Züge

bei der Schaffung eines Typus wirksam sind.

Dazu kommt noch etwas anderes, worauf wir auch im Laufe unserer Arbeit mehrfach hinweisen konnten. Das ist der soziologische Gesichtspunkt. Wenn man davon ausgeht, dass

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

es eine Unmöglichkeit ist, die Eigentümlichkeiten eines Objekts mit einem Blick alle zu erkennen, so wird man die Bedeutung gerade der soziologischen Seite für die Bildung eines Typus verstehen. Conrad Ferdinand Meyer hat einmal sehr treffend gesagt: „Es kommt beim Urteilen wie beim Schiessen immer auf den Standpunkt an.“ Verwenden wir diesen Satz für unser Gebiet, so liegt darin, dass die soziale Stellung, aus der heraus der Dichter an ein Problem herantritt, mitbedingend ist für die Form der Gestaltung. So sieht der Bauer Burns ganz andere Dinge am Bauern als der Laird Scott, und dessen Beurteilung ist wiederum wesentlich verschieden von der des Pfarrers Crabbe. Das alles muss man sich vor Augen halten, wenn man verstehen will, wie ein Typus realistische Gestalt annehmen kann.

Aber das Letzte wird man doch nicht verstehen können, und man wird sich hüten müssen, in dieser Schematisierung allzu weit zu gehen. Denn wir dürfen nie vergessen, dass das Höchste und Reinste, was die Kunst uns geben kann, dem ureigensten Genie des Dichters entstammt. Hier muss der Verstand schweigen, und wir können uns nur ehrfürchtig beugen vor einem solchen „Helden“, wie Carlyle den Dichter nennt. Was Tausende stumm ahnend fühlen, dem leiht der Dichter beredten Ausdruck, wie es Goethe in die unvergänglichen Worte gekleidet hat:

„Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.“

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Schluss.

Der Bauer in der englischen Kunst.

I. Landschafts- und Genremalerei.

Der Bauer als Kulturobjekt verlangt nun schliesslich noch einen Seitenblick auf seine Darstellung in der Kunst, nicht so sehr unter dem Gesichtspunkte: Ist der Bauer in der Kunst überhaupt dargestellt worden, als vielmehr unter der Voraussetzung: Wie hat sich seine Darstellung geändert? Diesen Wandel in der Art der Erfassung erkannten wir ja als das bestimmende Kulturelement, einen Wandel, der durch die grossen Geistes- und politischen Strömungen bedingt ist, die jedem Zeitalter das charakteristische Gepräge geben. Deshalb wird man auch die künstlerische Erfassung des Bauern notwendigerweise hineinstellen müssen in die entwicklungsgeschichtlichen Tendenzen, die für die Betrachtung der Literatur massgebend waren.

a. Landschaft.

Wenn wir dabei erkannten, dass nach einer verhältnismässig reichen Darstellung des Bauern im Mittelalter im 18. Jahrh. eine Periode grösster Sterilität eintritt, die aber durchaus der aristokratischen und aufklärerischen Haltung jener Zeit entspricht, so zeigt die Kunst — soweit sie für unser Thema in Frage kommt — genau dieselbe Unfruchtbarkeit. Das Porträt steht im Mittelpunkt, und zwar ein Porträt, das seine Modelle den vornehmsten Kreisen entnimmt, denn dafür hat der Adlige Interesse. Und so haben wir denn die Erscheinung, dass zu der Zeit, wo in Holland und auch in Frankreich die Genremalerei in ihrer höchsten Blüte steht, unter stärkster Betonung bäuerlicher Motive, England auf diesem Gebiete fast nichts leistet.

Nur ganz langsam beginnen die Versuche, das Bauernleben auch in England der Malerei zugängig zu machen, die hervorwachsen aus der Landschaftsmalerei, wobei der Bauer zunächst rein

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

staffagemässig in das Bild hineingesetzt wird. Der gleiche Vorgang hat sich auch in der Literatur gezeigt. Es sei nur auf den Landschaftsdichter Thomson hingewiesen, der zuerst das bäuerliche Element auf diese Art wieder in die Dichtung einführt.

Das gilt nun auch für die Kunst. Man nehme von Thomas Gainsborough (1727) ein Bild wie: „La porte de la chaumière“ (Bürger: „Histoire des peintres“ p. 7). Der Maler will hier nur auf die Phantasie wirken, auf das Gemüt, unter bewusster Ausschaltung aller realistischen Wirkungen. Das gilt für die Landschaft, das gilt auch für die Menschen, die er da hineinzeichnet: Das Bauernmädchen, dessen Augen sehnsuchtsvoll in die Ferne gerichtet sind, ist ein deutlicher Beweis dieser durchaus unwirklichen Kunstauffassung. — Genau dasselbe gilt von seinen beiden Bildern: „Le chemin de marche“ und „Chemin de travers à la campagne“ (Dayot: „La Peinture Anglaise“ p. 128/129), wiederum mit der stärksten Betonung des rein Landschaftlichen. Diese ganze Art ist durchaus der von Thomson verwandt, bis zu der sentimentalen Note, die wir dort feststellten (vgl. den Wanderer im Schnee).

Auf derselben Stufe steht auch noch Howard (1769). Schon der Titel seiner Bilder wie: „La paysanne suisse“ (Bürger p. 3) weist darauf hin, dass der nationale Bauer vollkommen ignoriert wird. In der Komposition zeigt sich deutlich ein Streben nach hübschen und malerischen Wirkungen. Man vergleiche hier die Bäuerin, die mit einer gewissen Koketterie ihr Kind auf der Schulter trägt, während eine kleine Ziege als treuer Gefährte nachfolgt. Innerhalb des Gesamtbildes hat man bei diesen Bauernfiguren durchaus das Gefühl einer bloss anekdotischen Zutat, nicht einer unbedingten Notwendigkeit. — Das ist eben so wenig der Fall bei George Morland (1763) (Bürger p. 7), der in einem Landschaftsbilde hübsche Wirkungen dadurch erzielt, dass er einen Bauern mit seiner Frau hineinsetzt, die auf einem Esel reitet.

Einen gewissen Fortschritt, wenn auch noch durchaus staffagemässige Behandlung des Bauern, gewahren wir bei John Constable (1776). Auch er stellt auf seinem Bilde: „La ferme de la vallée“ (Bürger p. 5) zwar das Landschaftliche noch an die erste Stelle, aber die hübsche, junge Bauersfrau, die in dem

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Nachen sitzt und sich von dem Burschen rudern lässt, gibt der Auffassung doch schon eine etwas persönlichere Note, nämlich durch den Versuch, die Staffage durch etwas leichte Genrewirkung zu variieren, ganz wie es auch Thomson getan hatte. So wirkt auch der Pflüger in: „Le printemps“ (Bürger p. 13), der die Furchen durch die Felder zieht, als durchaus mit zu dem Bilde gehörig, ist nicht mehr bloss da, um einen sonst leeren Platz auszufüllen.

b. Das Genrebild.

Wir werden überhaupt in dem starken Interesse für Genrescenen den Ausgangspunkt für den Fortschritt in der Bauernkunst zu suchen haben. Man darf vielleicht hier als Analogie an die Behandlung des komischen Bauern in der Literatur erinnern. Gewiss ist die komische Erfassung eine der primitivsten Stufen, ja der Ausgangspunkt aller Darstellung. Aber wenn wir gesehen haben, dass die Komik nie ganz ausstirbt, wenigstens als leichte Unterströmung immer noch mitschwingt, selbst bei Hardy, so ist das doch ein Zeichen, dass in der Komik gleichzeitig ein stark persönliches Element liegt: Man lacht zwar über den Bauern, aber man interessiert sich doch für ihn.

Aus diesem ursprünglich durchaus mit Humor gepaarten Interesse ist auch die nun zu besprechende Bauernmalerei zunächst zu verstehen: Das Landschaftliche tritt zurück, und der Mensch in bestimmten — zunächst heiteren — Situationen wird in den Vordergrund gerückt; er selbst ist nun interessant geworden.

Man sehe sich daraufhin ein Bauernbild von William Collins (1788—1847) an, wie: „Heureux comme un roi“ (Bürger p. 3). Da sehen wir eine lustige Schar von Bauernjungen und Bauernmädchen. Der Schauplatz der Scene ist dem Maler dabei gar nicht wichtig, ihm kommt es vielmehr nur darauf an, diese Bauerngestalten zu zeigen. Er stilisiert zwar dabei noch beträchtlich, aber wenn er die Kinder in schlechten Kleidern zeichnet, so spürt man doch schon eine Tendenz nach der realistischen Seite hin. Dahin gehörten auch sein Bild: „Ländliche Höflichkeit“ (Kuhn: „Allgemeine Geschichte der Kunst“ II p. 1207) mit dem an Kaulbachsche Bilder erinnernden kleinen Bauernjungen. Auch er ist schon ganz realistisch gezeichnet mit

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

schlechten Kleidern und barfuss. — Die ersten Versuche dieser Art hatte schon etwas früher Morland gemacht. Es sei an sein Bild erinnert: „Watering Place“ (1763) (Chesneau: „La peinture anglaise“ p. 121) mit dem so vergnügten Bauernjungen, der sein Pferd zur Tränke führt.

Bedeutend ernster ist diese Art dann bei J. E. Millais (1847), z. B. in „L'ordre d'élargissement“ (Dayot p. 196), für uns wichtig wegen der Figur der Bäuerin, die ihr Kind auf dem Arm trägt, und auf deren Schulter sich ein verwundeter Hochländer stützt. Die Frau ist dabei ganz bäuerlich gekleidet. Allerdings von einer Erfassung der Physiognomie merken wir noch nichts, denn das Gesicht der Bäuerin wirkt rein menschlich. — Ansätze, auch den Gesichtsausdruck ins Bäuerliche umzusetzen, haben wir in Millais' Bild: „The Highland Lassie“ (Bate: „The English Pre-Raphaelite Painters“, p. 34). Der starke Knochenbau in diesem hübschen Porträt trägt deutliche Züge bäuerlicher Derbheit.

Schon die bis jetzt besprochenen Bilder zeigen, dass es hauptsächlich Kinder und Frauen aus dem Bauerntum sind, die der Künstler zu gestalten sucht, wobei es sich fast durchweg um hübsche Menschen handelt. Das zeigt, dass wir es hier noch mit einer durchaus sentimental-romantischen Kunst zu tun haben mit ihrem Interesse für das „nicht Vollwertige“ (vgl. „The Idiot Boy“ und die Kinder von Wordsworth). Das Objekt ist jedoch erst ganz erfasst, wenn auch der vollwertige, normale Typ geschildert wird — in diesem Falle der männliche Bauer. Der fehlt auch noch in Thomas Webster's (1800/86) „Dorfschule“ (Dayot p. 221). Wenn wir sehen, dass hier die Buben und Mädchen so artig um die Lehrerin herumsitzen oder stehen, so müssen wir sagen, dass das Bauernleben hier wie auch bei den oben genannten Künstlern immer noch mit den Augen des sentimental-romantischen Städters gesehen ist. Das zeigt sich auch so recht in der ganz unbäuerlichen Erfassung auf dem Bilde „Village Choir“ (Dayot p. 224) von Webster. Den Gesichtern dieser Bauern fehlt auch alles, was wir uns unter einem Bauernantlitz vorstellen. Weder die Stumpfheit noch die wilde Leidenschaft sind hier irgendwie zum Ausdruck gebracht.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Von diesem Standpunkt aus würde man seinem Zeitgenossen Hamilton-Macallum doch eine grössere Realistik zugestehen. Von ihm ist zu erwähnen: „L'attelage du laboureur“ (Dayot p. 247). Zwei Bauernkinder ziehen einen Pflug, den er alte Bauer von hinten lenkt. Dieser bleibt aber leider dabei zu stark im Hintergrund und zu sehr im Schatten, als dass wir seine Gesichtszüge klar erkennen könnten. Doch sehen wir deutlich an den eckigen Bewegungen, dass der Maler richtig beobachtet hat. Wir sehen, die Stimmung Wordsworths lagert über diesem Gemälde; denn auch Wordsworth zeigte ja die Arbeit nicht als Bürde, sondern als Mittel sittlicher Vertiefung. Auch bei ihm finden wir ja nie die typischen Bauerngesichter, vielmehr wurde schon darauf hingewiesen, dass er die körperliche Beschreibung nur kennt, um damit seelische Vorgänge auszudrücken. Das alles zeigt auch die Richtung Hamiltons; aber, und das ist für die englische Bauernkunst bezeichnend, es sind immer und überall nur Ansätze von Entwicklungen, die sich erst in der Literatur voll ausgereift haben. Wirklich realistische Bauernbilder haben wir in England eigentlich nur bei Herkomer, der aber, abgesehen davon, dass er Deutsch-Engländer ist, in seinen Bildern auch immer nur den deutschen Bauern aus Bayern und Tirol nie englische Bauern gezeichnet hat. Das ist gewiss kein Zufall.

Was die moderne englische Graphik angeht, so ist sie mit Bezug auf unser Thema auch nicht sehr fruchtbar. Von einer Vorgeschichte der englischen modernen Radierung kann man kaum reden. Sie kommt erst auf im 19. Jahrh., und da hat Legros den Versuch gemacht, Bauernscenen zu gestalten. Aber auch hier tritt das Unrealistische in der Erfassung des Motivs sogleich hervor. Dahin gehört z. B. ein Bild, wie „Kinder, Nester ausnehmend“ (Singer: „Die moderne Graphik“ p. 251), eine Landschaft in der Art Poussins mit Bauernkindern, die in einem Baume sitzen. Vom Standpunkt der Naturtreue bieten diese Bilder nicht viel, namentlich, wenn das Motiv bis zum Symbol gesteigert wird, wie bei „Der Tod und der Reisigsammler“ (Singer p. 246), wo hinter der Bauerngestalt, die gerade ihre Bürde aufládt, plötzlich der Sensenmann steht.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Etwas Aehnliches finden wir bei dem Radierer William Strang, dessen Graphiken zu den Balladen von Coleridge schon seine ganze Richtung verraten. Deshalb ist auch sein „Strohbedecktes Bauernhaus" (Singer p. 259) und „Das Haus mit dem vergitterten Fenster" (p. 259) von der wirklichen Bauernsphäre weit entfernt. Er will Stimmungen erzeugen und deutet deshalb nur an. — Auf der anderen Seite finden wir bei ihm dann aber auch eine starke Lebensfreude, wie es deutlich wird in seinem: „Der verliebte Bauer", wo die Figur des Bauern, der in wildem Rhythmus mit dem Mädchen tanzt, einen gewissen holländischen Einschlag zeigt.

Vielleicht wäre eine stärkere Entwicklung in dieser Beziehung möglich gewesen bei George Gascoyne, der aber die Radierung schon nach wenigen Blättern aufgab und Kunstgewerbler wurde. In seiner in rötlichem Tone gehaltenen Zeichnung: „Der gekippte Karren" (Singer p. 267), einem Vorwurf aus dem alltäglichen Leben, schlägt er tatsächlich ziemlich realistische Töne an, auch in der Figur des Bauernburschen, der dem Pferd in die Zügel fällt.

Die Graphik der jüngsten Generation, wie die von T. Sturge-Moore mit seiner „Landschaft" (Singer p. 303), gerät nun ganz ins Lyrische, sicherlich echt empfunden, aber mit bewusster Vermeidung jeder Wirklichkeit. Das gilt auch von Charles Robinson mit seinem: „Dorf Castle" (Singer p. 306), auf das die Sonne nach dem Gewitter herniederscheint. Das ist alles Licht und Farbe. Nur Arthur Hartrick verbindet in seinem: „Mann auf dem Hügel" (Singer p. 344) in der Gestalt des Bauern, der dem Aeroplan nachschaut, dies lyrische Element mit stärkerem realistischen Ausdruck.

II. David Wilkie.

Zeitlich sind wir nun allerdings schon weit vorausgeeilt, aber mit voller Absicht, denn wir haben nun noch einen Bauernmaler zu betrachten, der nur als Einzelerscheinung gewertet werden kann, nämlich den Schotten David Wilkie, der am 18. Nov. 1735 in der schottischen Grafschaft Fife als Sohn eines presbyterianischen Geistlichen geboren wurde. Bei der literarischen Betrachtung

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

konnten wir immer wieder die Beobachtung machen, dass die ersten kräftigen Anstösse meistens von Schottland ausgingen. Und dazu haben wir nun hier die Analogie in der Malerei. Denn was Burns in der Literatur bedeutet, das ist Wilkie für die Erfassung des Bauern in der Kunst. Er entdeckte ihn eigentlich und zeigte, wie er war. Es ist dabei ja ein eigenartiges Phänomen, dass die Kreise, die vom religiösen Standpunkt aus zu einer Ablehnung aller Literatur und mehr noch aller Kunst gekommen waren, dass diese gerade die Männer hervorbringen sollten, die zu Bahnbrechern und Wegbereitern für eine neue Entwicklung wurden.

Burns und Wilkie! Zwei Namen, die nicht nur als ein analoges Verhältnis nebeneinander stehen, sondern die sich gegenseitig durchdringen, die zueinander gehören, sich nicht voneinander trennen lassen. Wir wissen es von Wilkies Biographen Cunningham, wie der Name und die Ideen des schottischen Bauerndichters dem Künstler schon in der Jugend als etwas Lebendiges erscheinen. So brodelt alles in ihm, und so verstehen wir sein erstes grösseres Bauernbild: „The Village Politicians“ (1803) (Bürger p. 9).

Ueber die Entstehung des Bildes sind wir genau unterrichtet, und da sie für die Art und Weise seines Schaffens überhaupt charakteristisch ist, mag kurz darauf eingegangen werden. Wir wissen, dass er lange mit seinem Stoffe rang, denn er strebt nach Lebenswahrheit, will, genau wie sein geistiger Lehrer Burns, nur das bringen, was er wirklich erschaut hat. Und wenn wir deshalb hier auf dem Bilde den Zeitung lesenden Bauern am Tische sehen, zu dem die andern sich neugierig herüberbeugen — die Gruppe, die schon im ersten Entwurf fertig stand — so sind das Gestalten, wie Wilkie sie oft im Dorfwirtshaus gesehen hat. Kein Maler hatte bisher so gearbeitet; sie hatten alle mit Augen des Städters das Bauernleben betrachtet, und so fehlt ihren Bildern denn das, was gerade den Reiz Wilkiescher Kunst ausmacht: die unmittelbare Frische und innere Echtheit.

Auch zu dem nächsten grossen Bauernbild hat Burns wieder Pate gestanden, ja, wir können „Pitlessy Fair“ (1805) unmittelbar neben „Holy Fair“ stellen. Auch hier hatte er wieder eifrig Vorstudien gemacht, getreu seinem Grundsatz:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

„Printing from nature is superior to anything that our imagination, assisted by our memory, can conceive.“ Damit legt er dann die Stimmung ausgelassenster Lebhaftigkeit und Bewegung in dieses Dorfbild hinein. Es ist erlebte Kunst, genau wie die von Burns erlebt war, gegenüber der studierten Auffassung von Thomson und Cowper. Derselben Periode gehört auch noch an: „The Village Recruit“ (1805) mit den prachtvollen Gestalten der Bauern, die den Erzählungen der Soldaten lauschen, während ein alter Bauer schweigend am Feuer sitzt. Ihn scheint das alles nichts anzugehen.

Bei dem nächsten Bauernbild treffen wir den Maler in London. Es ist „The Blind Fiddler“ (1806) (Kuhn II p. 1207), wo Wilkie das tiefe bäuerliche Gemüt entdeckt. Schon Burns hatte darauf hingewiesen, dass der Bauer eine grosse Seele habe (Cotter), und etwas von dieser Seele finden wir hier im Bilde wieder. Ob es die Mutter ist, die mit ihrem Kleinsten auf dem Arm dem Spiel des blinden Geigers zuhört, ob man an die beiden Kinder denkt, die mit grossen fragenden Augen den Tönen lauschen, die ihnen so neu sind, oder ob man dem jungen Mädchen am Spinnrad zusieht, das nun die Hände müssig in den Schoss legt, immer fühlt man heraus, dass in dieser Menschenklasse noch viel verborgene Kraft steckt, und dass noch viel Schätze dort zu finden sind, die man noch nicht gehoben hat.

Das Motiv wirkt fast wie eine Anklage an alle die, welche er im nächsten Bilde als Bedrücker des Bauernstandes zeichnet, der nach Liebe ringt: „The Rent Day“ (1807). Hier werden zum ersten Male soziale Töne angeschlagen. Da sehen wir die Tenants in die Halle des Landlords kommen, wo der Verwalter die Pachtsumme in Empfang nimmt. Man sieht deutlich, wie Wilkie hier den Versuch macht, über Burns fortzuschreiten. Burns, der nicht aus Schottland herausgekommen war, konnte vielleicht die Schattenseiten des Bauernstandes nicht so erkennen, wie Wilkie, der um jene Zeit schon länger in England lebte. Mit diesem Bilde ragt er stark in die durch Crabbe vertretene Richtung hinein.

Noch einmal schlägt er diese Töne an auf dem Bilde: „Distraining for Rent“ (1815) (Muther: „History of modern Painters“ II p. 82), wobei das Allgemeingültige auf dem

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

eben erwähnten Bilde in das Individuelle umgestaltet ist, wenn wir einen Blick tun in die Stube des armen Pächters, dem alles gepfändet wird. Man denkt an ähnliche Scenen, die Eliot in „Mill on th Floss“ schildert. Genau wie da Mr. Tulliver ist auch hier der Vater untröstlich über all das Elend, das über seine Familie hereingebrochen ist, aber unbarmherzig wird von dem „lawyer“ das Inventar aufgenommen.

Das sind die einzigen Fälle geblieben, wo Wilkie soziale Elemente in seine Bauernmalerei hineinbringt. Das zeitlich etwas früher liegende „The Village Festival“ (1811) (Bürger p. 5) ist durchaus auf einen fröhlichen Ton gestimmt. In dem Schatten friedlicher Ulmen erleben wir hier eine Scene des „merry old England“, überragt von der Wirtin, die auf der Treppe ihres Gasthauses steht, während ihr Mann durstigen Gästen einschenkt. Kleine Liebesscenen sind auch mit eingeflochten, denn warum soll der Bauer nicht zugleich die Reize des Bieres und des Schenkmädchens geniessen? Der schottische Charakter ist allerdings recht getrübt, denn die ganze Komposition atmet eine gewisse städtische Vornehmheit.

Festlichen Charakter trägt auch das Bild: „The Penny Wedding“ (1819) (Muther II p. 81), das wieder mit ganz schottischem Geist erfüllt ist. Besonders fein in ihrer Abtönung sind die Gesichter gezeichnet: die ernste Heiterkeit der Alten und die überschäumende Lust der Jugend In der Literatur begegneten wir diesen Bildern zunächst bei Allan Ramsay und Fergusson, wenn sie uns Bauernhochzeiten schildern. Genau derselbe Geist ist hier im Bilde festgehalten.

Damit ist die Periode von Wilkies Bauernkunst abgeschlossen, denn kurz darauf beginnen die grossen Reisen, die ihn in aller Herren Länder führen. Was er nun malt, sind namentlich Porträts aus den höchsten Gesellschaftskreisen und Erinnerungen an das, was er dort draussen schaute. Man wird dabei Cunningham wohl recht geben müssen, der diese Wendung der Dinge bedauert, weil sie dem Maler viel von der Frische und Natürlichkeit genommen habe, die sein bestes Erbteil aus dem schottischen Heimatboden sind. (III p. 510).

Wilkie ist 1841 gestorben, ohne eine Schule zu hinterlassen. Sicherlich hat er in seinen Bauernbildern sein Höchstes

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

geleistet, nicht nur für sein eigenes Leben, sondern für die Entwicklung der Bauernkunst in England überhaupt. Er ist eine einsame Grösse geblieben, die sich von dem allgemeinen Rahmen gewaltig abhebt. Was nach ihm kommt, bedeutet nur Abstieg, wie überhaupt die Gestaltung des Bauern in der Kunst nicht über gewisse Anfänge hinweggekommen ist.

III. Kunst und Literatur.

Blicken wir nun noch einmal kurz auf die ganze Entwicklung der Bauernkunst zurück, so stellen wir fest, dass ihre allgemeinen Richtlinien und Tendenzen durchaus denen der Literatur entsprechen. Hier wie dort haben wir den Bauern zunächst als blosse Staffage gefasst (Gainsborough, Thomson); hier wie dort sehen wir dann weiter, wie die genremässige Erfassung einsetzt mit ihrem starken Persönlichkeitsstreben und den Individualisierungstendenzen, den Höhepunkt erreichend auf der einen Seite in Wilkie, auf der andern in Burns und Wordsworth.

Damit ist für die Kunst die Entwicklung einstweilen zu Ende. Die Stufe Hardy ist noch nicht erreicht, weil — abgesehen von den wenigen Versuchen bei Wilkie — die Grundlage dazu fehlt, nämlich die soziale Tragik eines Crabbe mit seinem krassen Realismus der Arbeit und der Leidenschaft.

Für die Literatur dagegen — damit schliessen wir den Ring, von dem wir am Anfang unserer Betrachtungen ausgegangen sind — beginnt jetzt erst, im 19. Jahrh., die machtvolle Gestaltung des bäuerlichen Lebens. Nach geringen Ansätzen im Mittelalter schloss die ganze Signatur des 18. Jahrh. eine Erfassung des Problems aus. Dann aber kam die Romantik, niederreissend, was bis jetzt verehrt war, und aus der einseitigen Schilderung der Vornehmen den Weg bahnend für eine tiefe und wahre Gestaltung der bäuerlichen Menschenklasse, gleichzeitig auch die wirtschaftliche Emanzipation des Bauern vorbereitend, die, wenn auch nicht vollendet, so doch im 19. Jahrh. ein gutes Stück weitergekommen ist. So gestaltet sich vor unseren Augen bei der Betrachtung des Bauern als Kulturphänomen das grandiose Bild des ewigen Antagonismus zwischen den starren Prinzipien des historisch Gewordenen und dem unwiderstehlichen Drang, dieser Gebundenheit entgegenzuwirken, eines Antagonismus, unter dem wir alle leiden, der aber gleichzeitig eine starke lebendige Kraft ist, auf dem überhaupt aller Fortschritt und alle Entwicklung beruht.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Benutzte Literatur.

I. Behandelte Autoren.

Barnes, William: „Poems of Rural Life in the Dorset Dialect", London, Russel Smith.

Blackmore, Richard: „Lorna Doone", Everyman's Library.

Bloomfield, Robert: „The Farmer's Boy", Paris 1804.

Bronte, Emily: „Wuthering Heights", Edinbur[illegible]

Burns, Robert: „The Life and W[illegible] of Robert Burns", ed. W. Wallace, Edinburgh und London 1896. 4 Bde.

Chaucer, Geoffrey: „Canterbury Tales", Clarendon Press, Oxford 1890.

Cowper, William: „Poetical Works", Paris 1829.

Dyer, John: „The Poems of John Dyer", London, Welsh Library.

Edgeworth, Maria: „Castle Rackrent", — „Absentee", Everyman's Library.
„Tales and Novels", Vol. IV, London 1893.

Eliot, George, „Adam Bede", Blackwood Edition.
„The Mill on the Floss", Blackwood & Son, Edinburgh and London.
„Silas Marner", Tauchnitz.

Fergusson, Robert: „The Poetical Works", Robert Ford, 1905.

Hardy, Thomas: „Under the Greenwood Tree", Berlin, Ascher & Co., 1873.
„Far from the Madding Crowd", Tauchnitz.
„The Return of the Native" Tauchnitz.
„The Woodlanders" Macmillan & Co., 1887.
„The Trumpet Major" Tauchnitz.
„Tess of the D'Urbervilles", Tauchnitz.
„Jude the Obscure", Tauchnitz.

Jonson, Ben: „A Tale of a Tub", W. Gifford, London.

Kingsley, Charles: „Yeast", Tauchnitz.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Langland, William: „Piers the Ploughman“ E. E. T. S.
Mackenzie, Henry: „The Works of H. M.“, London 1816
Maclaren, Ian: „Beside the Bonnie Brier Bush“, Tauchnitz.
Meredith, George: „Rhoda Fleming“, Memorial Edition.
Mitford, Mary Russel: „Our Village“, Scott, London.
Ramsay, Allan: „The Ever Green“, Glasgow 1876.
Scott, Walter: „Black Dwarf“ Tauchnitz.
„The Heart of Midlothian“, Tauchnitz.
„Guy Mannering“, Tauchnitz.
Shakespeare, William: „Works“.
Tennyson, Alfred: „Poetical Works“ Macmillan & Co.
Thomson, James: „Poetical Works“, London 1908.
Towneley Plays E. E. T. S.

II. Sekundäre Literatur.

Abercrombie, Lascelles: „Thomas Hardy“, London 1912.
Angellier, Auguste: „Robert Burns“ Paris, Hachette, 1893.
Bate, P. H.: „The English Pre-Raphaelite Painters“, London 1899.
Blau: Quellen von Thomsons „Seasons“, Berlin, Diss., 1910.
Brandl, A.: „Mittelenglische Literaturgeschichte“ (1100-1500), Pauls Grundriss der germanischen Philologie.
Bürger, M. W.: „Histoire des Peintres“, Paris 1871.
Chesneau, Ernest: „La Peinture Anglaise“ Paris.
Cunningham, A.: „Life of Sir David Wilkie“, London 1843.
Cunningham, W.: „Growth of English Industry and Commerce“, Cambridge University Press.
Dayot, A.: „La Peinture Anglaise“, Paris 1908.
Dibelius, W.: „Charles Dickens“, Teubner, Leipzig und Berlin 1916.
„Engl. Romankunst“, Berlin 1910, Palästra XCII, XCVIII.
Eckhardt, Eduard: „Die lustige Person im älteren engl. Drama“ (bis 1642), Palästra XVII.
Gäbel, K.: „Beiträge zur Technik in den Erzählungen W. Scotts“, Marburger Studien zur engl. Philologie II, 1901.
Johnson, L.: „The Art of Thomas Hardy“, London 1894.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Kellner, L.: „Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria“, Tauchnitz, 1909.
Kuhn, P. A.: „Allgemeine Geschichte der Kunst“, Köln, 1909, 3 Bde.
Levy, H.: „Die englische Wirtschaft“, Teubner, Leipzig, 1921.
Laing, D.: „Select Remains of the Ancient Popular and Romance Poetry of Scotland“, Edinburgh and London 1885.
Lienemann, K.: „Die Belesenheit von Wordsworth“, Berlin 1906.
Meyerfeld, Max: „Robert Burns, Studien zu seiner dichterischen Entwicklung“, Berlin 1899.
Muther, Richard: „History of Modern Painters“, London.
Ritter, Otto: „Quellenstudien zu Robert Burns“, Berlin, Diss., 1901.
Singer, H. W.: „Die moderne Graphik“, Seemann, Leipzig.
Steele, Richard: „The Guardian“, London.
Stehlich: „George Crabbe, ein englischer Dichter“, Halle, Diss., 1875.
Taufkirch, Wilh.: „Die Romankunst von Thomas Hardy Marburg, Diss., 1912.
Wohlgemuth, Jos.: „Der Stil in George Crabbes Dichtungen“ Würzburg, Diss., 1910.
Wülker, Richard: „Geschichte der englischen Literatur“, Leipzig und Wien, 1900.

Digitized by Google   Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

BOUND
APR 30 1936
UNIV. OF MICH.
LIBRARY
UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03054 0937
Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN